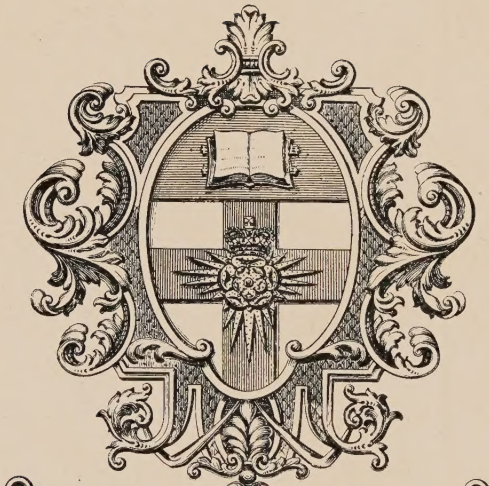
IS/AB - Review



SHL
WITHDRAWN

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/revue-de-litterature-comparee_1921_1

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

1re ANNÉE — 1921

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

SHL
WITHDRAWN

SHL
WITHDRAWN

LITTÉRATURE COMPARÉE

LE MOT ET LA CHOSE

Le jour où Sainte-Beuve, dans son étude sur J.-J. Ampère, en tête de la *Revue des Deux Mondes* du 1er septembre 1868 (*Nouveaux Lundis*, tome XIII), employa l'expression raccourcie de *littérature comparée*, dirons-nous qu'il rendit à la fois un bon et un mauvais service au genre d'études dont il s'agit ici? Il lançait dans le grand public cultivé une formule commode, la plus commode sans doute dont on puisse se servir pour désigner la recherche des « vivants rapports » qui unissent les diverses littératures; il observait que la « branche d'études qui est comprise sous le nom de littérature comparée ne date en France que du commencement de ce siècle » : il posait ainsi d'une manière satisfaisante et le mot et la chose. En même temps, ainsi qu'il arrive, cette expression resserrée courait le risque de donner lieu à de fausses interprétations : elle n'y a pas manqué, et je ne vois guère que la « diplomatique », parmi les choses qui s'enseignent, qui ait fourni matière à contre-sens plus caractérisés. D'où la nécessité, si l'on accepte décidément, pour la facilité du discours, la formule employée par le grand critique, de bien s'entendre sur le sens le plus précis à lui donner. Une telle explication permet d'ailleurs de retracer la carrière fournie en un siècle et demi d'existence par une discipline qui, de fait, a derrière elle des précédents de tout genre et d'époques diverses, mais qui, variété consciente de recherches, n'est guère plus que centenaire.

I.

« *Littérature comparée!* Comparaison littéraire! Voilà bien du bruit, disent encore certains, pour le plus futile et le plus vain des exercices! Nous le connaissons, ce trop ingénieux

divertissement qui consiste à instituer des parallèles entre des œuvres ou des hommes vaguement analogues et à rapprocher ainsi, grâce à quelques apparences de similarité, Corneille et Alfieri, Mme Desbordes-Valmore et Elisabeth Browning, Joubert et Coleridge, Robin Hood et Sherlock Holmes! Entend-on ressusciter, avec plus de prétention, les sauts du cavalier de l'excellent Saint-Marc Girardin, confrontant sans merci, dans son *Cours*, les *Nibelungen* avec le *Roman de la Rose*, le *Paria* de Casimir Delavigne avec le *Dupuis* de Collé? Va-t-on nous rappeler que Racine et Shakespeare procèdent d'esthétiques fort différentes, que l'épopée de Milton n'est pas celle du Tasse, que la fable selon Lessing n'a guère que le nom de commun avec la fable selon La Fontaine? Va-t-on faire assaut d'ingéniosité pour attirer par surcroît, dans une confrontation universelle, les nouveaux venus de la littérature, les exotiques les plus imprévus de l'Ancien Monde et du Nouveau? »

Il va de soi qu'une littérature comparée ainsi entendue ne mériterait guère de se constituer en méthode indépendante; ou du moins ce serait attribuer une importance absurde à un procédé instinctif de l'esprit. On le pratique dès qu'on est le familier de plus d'un poète, le lecteur de plus d'un livre. Déjà le copieux Marmontel, en ses *Éléments*, attendait ce mouvement de comparaison de tout critique digne de ce nom, puisque seul le « critique inférieur », « dépourvu de modèles et d'objets de comparaison, rapporte tout à lui-même ». Un stade préalable de toute vraie opération critique se trouverait donc ici, mais avec les simples résultats de hasard d'une lecture plus ou moins étendue, d'une information plus variée, d'une perception plus aisée d'analogies. Il se peut qu'un bénéfice résulte d'une telle confrontation : comparer par le souvenir *Servitude* de Vigny avec le *Prince de Hombourg* de Kleist, c'est mettre le doigt sur deux conceptions, combien irréductibles l'une à l'autre, du devoir militaire... Mais, il faut bien le répéter puisqu'il y a là un litige ouvert, de tels rapprochements laissent, au point de vue de la connaissance des objets eux-mêmes, le plus attentif esprit à la place où ils l'ont pris. Que je découvre, par exemple, que les livres de M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, rappellent à beaucoup d'égards

la sinueuse, rétrospective, flottante et fleurie prolixité d'un Jean-Paul Richter, avec ses incises, ses parenthèses, son abandon à toute métaphore qui se présente — je n'en serai pas plus avancé. Car il est plus que probable que nulle rencontre réelle n'a jamais créé une dépendance, donc un commencement d'explication, de l'un à l'autre écrivain, et le parallèle qu'il me plairait d'instituer n'aurait pas plus lieu de satisfaire personne (s'il ne permettait pas d'aller plus loin) que ne pouvait faire un ingénieux rapprochement, chez un biologiste hasardeux du XVIII^e^ siècle, entre la forme ou la couleur d'une fleur et celles d'un insecte. On sait bien que la réalité n'est pas là. Aucune clarté explicative ne résulte d'une comparaison qui s'arrêterait à ce regard simultané jeté sur deux objets, à ce rappel, conditionné par le jeu des souvenirs et des impressions, de similitudes qui peuvent très bien n'être que des points *erratiques* mis fugitivement en contact par une simple fantaisie de l'esprit.

II.

Le *Dictionnaire* de Littré ne renvoie pas sans raison, d'une certaine acception du participe *comparé*, à l'adjectif *comparatif :* « Anatomie comparée, observe-t-il, se dit moins bien qu'anatomie comparative. » Il en est de même, en somme, du terme qui nous occupe ici; ajoutez que « littérature », dans le raccourci de Sainte-Beuve, doit s'entendre plutôt comme « histoire, description, étude de la littérature », et peut-être faudra-t-il regretter que le critique des *Lundis* ait aidé à faire un sort à une formule plus aisée, mais moins exacte infiniment que telle autre française ou étrangère[1].

Il y paraît assez aux diverses expressions que cette « littérature comparée » n'a qu'en partie supplantées. Essayons de donner, sinon un fastidieux relevé, du moins quelques coups de sonde.

Simple « comparaison » qui s'installe comme chez soi au *Journal étranger* de 1760 ou à l'*Année littéraire* de 1754, et

1. *Comparative Literature; Vergleichende Literaturgeschichte; storia comparata delle letterature* à côté de *letteratura comparata; sammenlignende Literaturhistorie; literatura comparada, etc.*

qui se donne presque pour une méthode au *Journal des Savants* de septembre 1749 : « Cette comparaison procure toujours de grands avantages... » « Étude comparée » sous la plume de Garat, au *Mercure de France* de février 1780, avec tout un programme : « Une étude comparée des écrivains dont s'honorent les nations qui ont une littérature est sans doute ce qu'il y a de plus propre à féconder et à multiplier les talents... » « Comparaison » encore chez Laharpe et chez Marmontel, avec du dédain dogmatique au point de départ. M^me^ de Staël et B. Constant, au contraire, semblent éviter un terme aussi rebattu pour qualifier des études qui renouvellent bien des problèmes par l'application d'une méthode plus historique : de même, la traductrice du *Cours* de Schlegel rend par un verbe incident un substantif de principe, et *die Vergleichung* par *la critique compare*, alors que l'acerbe comparatiste allemand avait intitulé lui-même sa brochure de 1807 : *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide.*

Continuons notre repérage dans une zone voisine, sinon identique. En 1802, l'abbé Tressan hasardait la *Mythologie comparée avec l'histoire;* l'*Érotique comparée* de Villers, en 1806, représente à la fois une hardiesse et une gaucherie, tandis que pour Degérando, en 1804, l'*Histoire comparée des systèmes de philosophie* s'offre comme un élément de cette histoire littéraire complète et universelle, avec ses « principes de liaison », que Bacon appelait de ses vœux. *Cours de peinture et de littérature comparées* de Sobry en 1810 et, en 1814, « examen comparatif » de l'abbé Scoppa...

Après ces tâtonnements, on surprend bientôt une terminologie qui s'ébauche, en même temps qu'un point de vue qui s'affirme. Noël et Laplace commencent à publier leur *Cours de Littérature comparée* en 1816. La préface mise par Villemain en tête de son *Tableau du XVIII^e^ siècle* (cours de 1827 et 1828) parle d'une « étude de littérature comparée ». J.-J. Ampère, dans sa leçon d'ouverture de l'Athénée de Marseille (1830), prévoit « l'histoire comparative des arts et de la littérature chez tous les peuples » dont doit sortir la philosophie de la littérature et des arts. Et, à la Sorbonne, en 1832 : « Nous la ferons, Messieurs, cette étude comparative, sans laquelle l'histoire littéraire n'est pas complète... » Enfin,

dans l'avant-propos de *Littérature et voyages*, où J.-J. Ampère rassemble diverses études, il observe que tous ses travaux se rapportent à l'histoire des littératures comparées (1833). C'est à ce moment que le *Bulletin des sciences historiques* ouvre une rubrique courante pour la *Philologie comparative* (*Vergleichende Sprachkunde*).

Deux ans plus tard, c'est Ph. Chasles qui, prononçant à l'Athénée, le 17 janvier 1836, sa leçon d'ouverture, s'excuse d'avoir choisi la formule de *Littérature étrangère comparée :* « Ce titre, le seul qui m'ait semblé convenable, manque de justesse sous plusieurs rapports. » Pour rendre compte de l'activité de Chasles dans ce domaine, Chaudes-Aigues, dans ses *Écrivains modernes de la France*, en 1841, s'en tiendra à « l'histoire des littératures comparées » ; Villemain et Puibusque, en 1842 et 1843, à « l'histoire comparée des littératures ». De même, Benloew, offrant à Dijon en 1849 une « Introduction à l'histoire comparée des littératures ». L'année précédente, Ampère, dans son discours de réception à l'Académie, avait encore une fois parlé de « l'étude des littératures comparées ». A. Duquesnel, en 1846, donnait comme sous-titre à son *Histoire des lettres* « cours de littératures comparées ».

Toutes ces diverses expressions, plus complètes et plus justes, ne cèdent guère la place à leur commode abréviation. Bien que Delatouche publie en 1859 un *Cours de littérature comparée*, Zola, le 18 juillet 1861, écrit à son ami Baille : « ... De l'histoire comparée des littératures, déduire d'après quelle loi se manifeste le grand poète... »

Même après l'espèce de coup d'état linguistique de Sainte-Beuve, il s'en faut que les formules anciennes disparaissent. Si Ed. Rod intitule « De la littérature comparée » sa leçon d'ouverture de 1886 à Genève, Hennequin, mentionnant dans la préface de sa *Critique scientifique* le titre du livre de Posnett, *Comparative Literature*, le cite sous sa forme anglaise telle quelle. J. Texte intitule « De l'histoire comparée des littératures » la première de ses *Études de littérature européenne;* il emploie en général les mots de « critique comparative » et de « méthode comparative ». Brunetière, de même, balance entre des expressions diverses, plus explicites, et

celle qui, approximative, mais simple, avait sur toutes les autres le grand avantage de la brièveté. L'*Histoire des littératures comparées* de F. Loliée est de 1903, et de 1904 ma réédition de la *Littérature comparée* de L. P. Betz. Enfin, les mentions officielles de l'enseignement comparatif des littératures admettent côte à côte : *Littératures modernes comparées* et *Littérature comparée*.

III.

Quelle avait donc été, sous une telle variété d'étiquettes, la fortune d'une aussi persistante curiosité? On ne se lasse pas de « comparer » — sans éviter toujours le futile parallèle; qu'est-ce que l'on compare, et comment compare-t-on, au cours de cent cinquante années? Quelle figure avait su faire, à côté des méthodes accoutumées — critique esthétique, dogmatique, ou psychologique, ou historique, ou chronologique — cette sœur cadette, parfois jugée ambitieuse et indiscrète, parfois réduite au silence, mais que ses aînées n'avaient jamais pu contraindre au rôle de Cendrillon? Il y a eu à cet égard, dans le cadre même de l'histoire des doctrines ou des pratiques littéraires à partir de la fin du XVIII[e] siècle, une évolution curieuse et instructive.

Au départ, voici, dans la plupart des cas, le vieil antagonisme des doctrines, des habitudes et des goûts, compliqué par surcroît de susceptibilité patriotique. Italiens, Français, Allemands, Anglais, dès l'éveil des littératures nationales, avaient, les uns et les autres, joué d'un procédé surtout fait, en définitive, pour encourager la production indigène. Maintenant que celle-ci a donné des fruits nombreux et divers, on confronte aigrement des valeurs souvent incommensurables — pour prouver quoi? Que Shakespeare est supérieur ou inférieur à Corneille; que les classiques modernes sont ou ne sont pas de vrais classiques; que les Français ne peuvent rien comprendre à Dante. Laharpe ou Lessing, Johnson ou Baretti, avec des mérites divers, cherchent dans la « comparaison » des armes offensives ou défensives. Ou bien un Fréron, un Linguet, avisés de ce qu'il a passé d'étranger dans une œuvre connue, se livrent au petit jeu des recherches de sources, non

pour dégager des originalités, mais pour diminuer des initiatives et pour dénoncer des « pilleries... ».

Impasses que tout cela, sitôt le but immédiat atteint. Quelques notions cependant, aventureuses et contestables sur certains points, dangereuses une fois systématisées, permettaient çà et là des confrontations infiniment plus fécondes. Herder et Vico, en précisant des idées qui, depuis la Renaissance, n'avaient jamais été perdues de vue, en faisant un tout de la langue, de la littérature et de la mentalité des peuples, et en conditionnant ainsi, organiquement, la vie de l'esprit par des ensembles de circonstances déterminantes, arrachaient la comparaison au stérile dogmatisme des prédilections qui se donnent pour des raisons et des arguments. On pouvait désormais, avec la critique *historique*, rapprocher ou opposer des manifestations littéraires dont les désaccords s'expliquaient par autre chose que des bizarreries ou des barbaries; on pouvait échapper à la vaine ratiocination en voyant dans les goûts différents des indices sociaux, et peut-être ethniques; du même coup, on sentait la vanité des simples parallèles en l'air : « Sans doute, il est avantageux pour l'art, écrit en 1808 Sismondi à M^me^ d'Albany, que d'habiles gens comparent les théâtres des langues différentes; mais il est impossible de prononcer un jugement ensuite de ces comparaisons. Chaque nation a une poétique essentiellement différente pour son théâtre; elle s'est proposé un autre but, elle s'est soumise à une législation distincte... » La *relativité de l'art* (avec toutes les applications, tous les encouragements qu'en peut tirer de son côté l'élan créateur) est donc redevable de son triomphe de 1830 à un nouvel effort comparatif : c'est lui qui s'affirme chez M^me^ de Staël et B. Constant, chez Stendhal et au *Globe*, chez Gœthe et chez Manzoni, en attendant que peu à peu, sollicitée vers un croissant déterminisme, la théorie des « milieux » impose à l'histoire de l'art des systématisations indiscrètes.

D'autre part, la sympathie du XVIII^e^ siècle pour le primitif et le spontané, aiguisée d'arguments et d'antipathies de tout genre, aboutit vers 1800 aux théories que l'on sait sur la poésie populaire, son éminente dignité et son immanence au fond de toute littérature digne de ce nom. A travers F. Schlegel,

les Grimm et leurs disciples romantiques, à travers Fauriel et son estimable descendance, c'est toute une investigation nouvelle qui sollicitait l'effort des savants. La communauté des origines, la parenté initiale et toujours latente des groupes aryens, la saveur de mythe que doit dégager toute donnée vraiment primordiale mise en œuvre par la conscience populaire, tous ces postulats du romantisme ont abouti à un ordre intéressant de travaux : ce *folklore* ou cette *Stoffgeschichte*, vers quoi vint graviter toute une variété de littérature comparée, c'est un ordre de recherches qui semble plus curieux de la matière que de l'art, pour qui les survivances secrètes sont plus intéressantes que l'initiative de l'artisan ; on s'y soucie du caractéristique moins vivement que de l'inorganisé : par là, et quand il s'agit d'œuvres littéraires authentiques, un Juif errant, un Enoch Arden, un Faust même ou un Don Juan risqueraient de s'y trouver étudiés pour des fins à peu près inverses de celles de l'activité artistique.

Rattachement de la littérature à des ensembles sociaux ou physiques ; débrouillement des fils entre-croisés du tissu poétique : on verra peu à peu ces deux tendances, installées presque de concert, au début du XIX^e^ siècle, dans la critique comparatiste, conduire vers des méthodes fort éloignées l'une de l'autre les esprits souhaitant se rendre compte des choses dans certaines régions de la création poétique.

La première de ces activités, en France surtout, ne pouvait manquer d'être la plus manifeste. Assurées d'un droit analogue à l'existence, les diverses littératures nationales qu'envisageait désormais l'histoire littéraire pouvaient figurer côte à côte, sans trop de défaveur pour telle d'entre elles, dans les tableaux dressés, ici et là, des progrès de l'esprit humain. Nous l'avons vu, des incitations immédiates résultaient du principe même de la relativité du beau : ni Herder, ni M^me^ de Staël, ni Stendhal, ni Manzoni ne se sont privés de tirer les conclusions qui s'imposaient, une fois admis l'axiome, d'ailleurs contestable, que « la littérature est l'expression de la société » : une bonne partie de l'élan du romantisme, on le sait, vient de ces prémisses critiques.

A quoi aboutissait, d'autre part, la littérature comparée du début du XIX^e^ siècle, quand il s'agissait de présenter des vues sur le passé et non plus de stimuler le présent? A des inven-

taires compartimentés de la littérature universelle, comme nous en connaissons, en effet, beaucoup. Juxtaposition de séries parallèles plutôt qu'interpénétration ; filiations et séquences plus ou moins continues dans l'ordre national, avec des « crises » surtout intérieures expliquées par les « variations du goût », avec des « périodes » proclamées glorieuses ou dépréciées comme insuffisantes, selon qu'un certain idéal s'y trouvait manifeste ou oblitéré : c'est la manière de Denina dans son *Tableau des révolutions de la littérature ancienne et moderne* ou de Ginguené dans l'*Histoire littéraire* qui devait prolonger ses études italiennes; c'est la manière d'Eschenburg, de Bouterwek et d'autres compilateurs érudits. On dirait que, dans l'allégresse qui suivait leur libération du joug dogmatique, dans leur joie aussi de se trouver rattachées pour de bon à des « nationalités », nations authentiques ou nations en espérance, les littératures diverses se contentent d'abord de montrer leurs richesses et de défiler à leur rang devant l'attention élargie du monde. Car il y a même place alors, dans cette ronde qui se noue, pour les tard venus, les engourdis, les opprimés, Grecs modernes, Irlandais, Finnois, qui n'hésitent plus à divulguer leur seul bien reconnu, leur littérature populaire, Morlaques de Nodier et Illyriens du pasticheur Mérimée. Vers 1825, l'image de la littérature européenne, ou mondiale, a certainement commencé à se refléter, de façon assez pittoresque, dans l'esprit des lecteurs cultivés : et il n'est pas surprenant que la littérature comparée ait profité de cette atmosphère si favorable de l'Europe de la Restauration.

Encore n'y avait-il là que des vues fragmentaires, un miroir brisé dont les facettes se rattachaient à la rigueur l'une à l'autre par la notion des mêmes origines ou le souvenir de quelques disciplines reçues en commun. Une orientation nouvelle était nécessaire pour que s'organisât d'autre façon le résultat de tous ces inventaires nationaux.

IV.

Les sciences « comparatives » en biologie s'étaient, dans le premier tiers du XIX^e^ siècle, constituées en disciplines spéciales, dont l'histoire littéraire ne pouvait manquer de s'ins-

pirer à sa manière. Cuvier en anatomie comparée (1800-1805), Blainville en physiologie comparée (1833), Coste en embryogénie comparée (1837) avaient tous, avec des objectifs divers, publié leurs travaux sous l'angle de l'étude comparative : non pas le simple souci — trop évident pour n'importe quel observateur — de rapprocher les objets analogues *d'un même groupe* pour des fins de classification, mais la comparaison de phénomènes *distraits*, *sous certains rapports*, *du groupe auquel ils appartiennent le plus normalement* et soumis à un rapprochement mettant en évidence un caractère commun, et suggérant dès lors un *rapport de parenté et de développement entre groupes réputés étrangers* jusque-là.

Il importe de ne pas perdre de vue ce point de départ, que le terme de « comparé » fait parfois oublier (et il est bien significatif que la discipline comparative en biologie, même après les travaux des Owen et des Gegenbaur, ait eu souvent à rappeler, elle aussi, sa raison d'être essentielle). Sans qu'il pût s'agir assurément, pour l'histoire littéraire, d'emprunter aux sciences biologiques une méthode et des procédés, elle y trouvait une tendance qui méritait d'animer à leur tour diverses études du passé. Littré sera l'un des savants qui, chez nous, se porteront avec le plus de constance garants de la légitimité des vues comparées dans des domaines aussi différents, lui qui, au sortir du collège, s'éprenait de linguistique comparée, prenait parti en 1830 dans le conflit créé par l'anatomie comparée entre partisans et adversaires de l'*unité de plan* et rappelait encore, dans la préface de 1874 de son dernier volume, *Littérature et histoire*, que les littératures diverses sont « sœurs » en dépit de tout ce qui les sépare.

D'ailleurs, des intermédiaires s'étaient déjà offerts sur plus d'un point entre le « comparatisme » des sciences de la matière et celui des sciences de l'esprit, et la méthode comparative en linguistique produisait entre autres, après les travaux d'A. W. Schlegel, ceux de Bopp et de Diez. D'autres sciences avaient leur tour, mythographie comparée, géographie comparée, législation comparée — sans parler du folklore, comparatiste par nature, qui célébrait à l'abri du romantisme quelques-uns de ses plus populaires succès.

Voilà donc, vers 1830, pour l'histoire littéraire, des condi-

tions de renouvellement et d'activité supérieure qui se présentent, même avec la période moderne pour objet, et non plus les seules époques chères aux Fauriel et aux Raynouard, où la diffusion des thèmes d'inspiration, la faiblesse relative de l'indice national rendaient la matière poétique aussi fluide et mobile, aussi vagabonde et errante que possible. Les juxtapositions pures et simples de littératures semblent avoir fait leur temps; les revendications nationales par comparaison paraissent inutiles; l'interaction possible et les contacts évidents permettent, même pour des époques d'expression nationale et de style « cristallisé », l'exposé *lié* de certaines grandes époques intellectuelles. Guizot entreprend dans cet esprit son Cours d'histoire moderne. Villemain, dans ses leçons de 1827 et 1828, aborde le *Tableau du XVIII^e^ siècle* par la recherche des influences anglaises : et l'on sait avec quelle émotion le vieux Gœthe, de son lointain Weimar, suivait ces leçons retentissantes qui lui paraissaient garantir, entre les peuples modernes, une entente intellectuelle prometteuse de bonne volonté générale et humaine...

Quoi qu'il en soit de ces espoirs du XIX^e^ siècle au berceau, il est certain que l'on voit s'affirmer de plus en plus, dans l'effort d'un Buckle, d'un Hallam, dans les histoires littéraires que n'enténèbre pas un égocentrisme national, dans le *XVIII^e^ siècle* de Hettner, des points de vue favorables à une conception plus organique des grands ensembles littéraires de l'Europe. Trop rapides, ces vastes présentations l'étaient assurément. Prématurées, précipitées, superficielles à beaucoup d'égards, comment ne l'eussent-elles pas été? Elles avaient du moins le mérite de poser synthétiquement des problèmes que l'analyse, ensuite, pouvait résoudre en les précisant. Leur principal défaut était — dans le plan même où elles se plaçaient — de soumettre les faits littéraires à une sorte de direction préconçue et de faire converger trop de choses vers un but qu'on voyait à l'avance, révolution, parlementarisme, rationalisme, etc. Les idées plutôt que les modes d'expression, les notions intellectuelles plutôt que les énergies se trouvaient envisagées dans ces vastes enquêtes faites, évidemment, d'un point de vue qu'on pourrait qualifier de « doctrinaire ».

J.-J. Ampère aurait sans doute constitué plus librement la littérature comparée s'il avait parcouru toute la carrière qu'il se traçait à l'âge des vastes espoirs. Avec son goût de la vie et de l'individuel, sa curiosité de voyageur et de psychologue, la conscience héréditaire du chercheur qui était en lui, il pouvait dépasser le stade des généralisations, sortir hardiment des périodes où l'intercommunication de l'Europe est chose évidente : il a porté la peine d'une mobilité de caractère et de curiosités qui fut la rançon des plus belles facultés.

Sa génération n'a pas vu sans inquiétude s'installer, dans l'histoire de la littérature et de l'art, les idées auxquelles Taine, chez nous, a peu à peu attaché son nom. Sans doute, cette puissante intelligence n'abandonnait pas les aperçus féconds qui dépassaient de trop étroites catégories; partout, dans son œuvre, le rappel des ensembles implicites sollicite ingénieusement le lecteur. Que de fois ne s'arrête-t-il pas pour opposer des termes que la comparaison mettra en une plus vive lumière, Shakespeare et Racine, Musset et Tennyson, l'homme antique et l'homme moderne, Faust et Manfred, les Flandres et l'Italie, ou pour instituer des analogies favorables à l'interaction des esprits, Absolutisme français et Restauration anglaise, Renaissance italienne et Réforme germanique!... Cependant, son principe favori des *convergences*, de la concordance des forces et des effets, « l'œuvre d'art déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes », la « structure intérieure » qu'il retrouve à la fois dans un poème et dans une race — toutes ces croissantes exigences de ses théories s'opposaient à une plus féconde application des méthodes comparatives.

Il fallait, en effet, que fût assoupli à nouveau le lien rigidement noué par sa doctrine autour de toutes les manifestations de la vie d'un peuple. Pour un Descartes, un La Bruyère, un Fontenelle, le milieu constitué par un ensemble social ou national n'est pas si hermétique et si serré que la vie de l'esprit ne s'en puisse échapper; et, comme disait le dernier de ces classiques, « la lecture des livres grecs produit en nous le même effet que si nous n'épousions que des Grecques ». Mais si, au contraire, les groupes d'où émanent créations de l'art, langues et littératures, sont des organismes à peu près

fermés, les communications littéraires entre ceux-ci ne sont que des épisodes inorganiques. Aussitôt rejetée que reçue, ou bien limitée à une action de surface, une influence étrangère n'affecterait en rien les modalités essentielles. De cette conception, nous le savons, provient mainte fin de non-recevoir adressée — par un Nisard chez nous, par d'autres ailleurs — à l'adresse des échanges intellectuels dans l'actualité, ou de leur investigation dans le passé : sorte d'égocentrisme faisant persister le génie d'une nation, non seulement dans ses linéaments principaux (ce qui va de soi), mais dans une irréductible identité (ce qui vraiment ne tient pas devant les faits constatés).

Or, l'allégement que notre classicisme pouvait apporter à un aussi compact déterminisme en raison de la dualité de l'esprit et de la matière, la science récente se reprit à le proposer au nom de la pluralité, de la multiplicité elles-mêmes. « Le plus grand progrès de la physiologie moderne, a pu écrire Renan, a été de montrer que la vie de la plante et celle de l'animal ne sont qu'une résultante d'autres vies, harmoniquement subordonnées et aboutissant à un concert unique... La conscience est une résultante de milliers d'autres consciences concordant à un même but... » Étendue aux collectivités humaines, une telle vue fait admettre la coexistence, dans un « milieu » donné, de dispositions, de tendances diverses — survivances ethniques, hérédités, différenciations sociales et morales surtout — qui conditionnent les jeux multiples de la sensibilité et, par là, les variétés de l'expression artistique et le va-et-vient des manifestations littéraires.

La littérature comparée aurait-elle pu faire un pas en avant, si la rigueur des théories auxquelles le nom de Taine est resté attaché n'avait été atténuée par des notions différentes? C'est assez peu probable. En tout cas, nous voyons un peu partout, vers la fin du XIX^e^ siècle, un effort qui tend, précisément par une méthode comparative plus directe, à juxtaposer, et souvent à superposer, aux ensembles de Taine des idées qui en assouplissent l'exigence. Instinct d'un certain cosmopolitisme chez des historiens et des critiques appartenant à de petites patries à qui leur intensité nationale ne saurait suffire : les noms de G. Brandes, d'Ed. Rod, de

Marc Monnier, de V. Rossel restent surtout attachés à cet « européanisme » qui est, dans bien des cas, l'essor d'une sensibilité tenue à l'étroit dans les confins de la petite patrie. Sens plus impérieux des grandes répartitions sociologiques de l'humanité : Posnett, en 1886, fonde sa théorie de la littérature comparée sur les stades successifs que traversent les agglomérations humaines. Pour lui et pour tout un petit cénacle qui procéda de lui en Angleterre et aux États-Unis, l'évolution des sociétés — passage du clan à la cité, du groupe féodal au groupe national, etc. — domine de beaucoup l'appartenance ethnique ou la détermination par le milieu physique; la littérature comparée est fonction de ces rapports, plus ou moins conscients, entre l'art et les variations sociales : point de vue que le livre de Letourneau, l'*Évolution littéraire dans les diverses races humaines* (1894), représente dans une certaine mesure chez nous, au moins pour les groupes primitifs. C'est, au contraire, la complexité des composants ethniques qui amenait J.-J. Jusserand à reprendre sur de nouveaux frais l'enquête de Taine sur l'histoire littéraire du peuple anglais; c'est la variété des affinités de l'esprit qui s'affirmait pour E. Hennequin (1889) comme le grand fait intellectuel, puisqu'il y a, entre les sensibilités, « des liens électifs plus vifs et plus vivaces que cette longue communauté du sang, du sol, de l'idiome, de l'histoire, des mœurs, qui paraît former et départager des peuples ».

Une sorte d'opération « centrifuge », si l'on peut dire, s'opérait ainsi de divers côtés, en face des systématisations de Taine, laissant subsister assurément quelques vérités indiscutables, quelques forts reliefs, mais affaiblissant les théories maîtresses de son œuvre. L' « émotion esthétique » de Guyau, la prééminence de l'*expression dans l'art* chère à B. Croce aideront à leur manière à rendre la voie libre à une conception plus souple des possibilités littéraires. Mais déjà, reprenant et armant d'une logique vigoureuse quelques-unes des idées ainsi énoncées, Brunetière proposait, pour expliquer la vie de la littérature, sa théorie de l'évolution des genres. Elle remettait en mouvement et en intercommunication divers groupes nationaux; elle supposait un ensemble européen dont les principales parties constitutives pouvaient vraiment agir

les unes sur les autres, grâce surtout à des formes supérieures au déterminisme étroit des races et des milieux. Le *moment* — c'est-à-dire la vitesse acquise, le legs du précurseur au successeur, le prestige d'un mode d'expression déjà éprouvé — prenait ici une rigueur telle qu'à lui seul ce tiers élément de la doctrine de Taine suffisait presque à faire « évoluer » les littératures. Et ce mouvement, dont l'existence des *genres* était la matérialisation, loin d'être confiné dans un seul groupe national, créait des dépendances entre les diverses littératures, si bien que l'évolution d'un genre pouvait s'écrire comme un chapitre de l'influence de l'Italie sur la France s'il s'agissait de la tragédie, de l'Angleterre sur la France si le roman historique était en cause, de l'Espagne sur la France si le *Gil Blas* de Lesage, « encyclopédie du roman picaresque », se trouvait visé... « Comment naissent les genres, à la faveur de quelles circonstances de temps ou de milieu; comment ils se distinguent et comment ils se différencient; comment ils se développent — à la façon d'un être vivant — et comment ils s'organisent, éliminant, écartant tout ce qui peut leur nuire et, au contraire, s'adaptant ou s'assimilant tout ce qui peut les servir, les nourrir, les aider à grandir; comment ils meurent, par quel appauvrissement ou quelle désagrégation d'eux-mêmes et de quelle transformation, ou de quelle genèse d'un genre nouveau, leurs débris deviennent les éléments, telles sont les questions que se propose de traiter la méthode évolutive... » Et, sans doute, ce darwinisme littéraire pouvait opérer, et s'avérait souvent, dans le cadre d'une tradition unique; mais la lutte pour l'existence, invoquée ici, amenait de toute nécessité les aptitudes vitales d'un genre à se renforcer par l'emprunt ou l'émulation que les frontières n'arrêtaient pas.

V.

Deux directions maîtresses sollicitaient dès lors la littérature comparée. Deux activités principales pouvaient attirer ceux qui, dans leur étude du passé, portaient leurs regards au delà d'une seule tradition, d'une lignée unique de monuments significatifs.

L'une — dont Gaston Paris fut, chez nous, le principal

représentant et que l'érudition étrangère cultiva copieusement — s'efforçait de ramener à des éléments simples, traditionnels, les divers *thèmes* sur lesquels vivent les littératures, sans renouvellement foncier de leur matière essentielle, sans variation autre que des combinaisons nouvelles, et avec une sorte d'adultération continuelle de leur simplicité initiale et de leur signification première; et là se maintenait implicitement la notion d'un art jadis « secrété », dans sa pureté absolue, par une âme populaire collective. En coquetterie réglée avec le folklore et l'étude des mythes, la littérature comparée entendait rechercher, de ce côté-là, quelles sources plus ou moins directes s'offraient à l'analyse d'une œuvre littéraire, quels analogues s'en présentaient sur un autre point du monde, fables ésopiques ou contes milésiens, récits populaires ou affabulations religieuses, transmis de proche en proche (par une tradition orale autant que par écrit) et finissant par affleurer à la surface de la littérature, après des siècles peut-être d'une vie plus ou moins souterraine. La *Matrone d'Éphèse* est-elle la transformation, assez narquoise, d'une histoire relatée par la propagande morale des prédicateurs bouddhistes? Le conte de *Barbe-Bleue* fait-il encore un sort, sans s'en douter, à un très ancien mythe solaire imaginé par les Aryens avant leur dispersion? Celui de *Cendrillon* symbolise-t-il une coutume primitive qui attribuait à la cadette d'une famille la garde du foyer? Car on sait que l'anthropologie, en même temps que la mythographie et que l'indianisme, offrirent leurs séduisantes hypothèses à cette variété de la littérature comparée.

L'autre variété étendait et précisait les interrelations visibles entre les séries nationales des œuvres littéraires; dans certaines évolutions du goût, de l'expression, des genres et des sentiments, elle découvrait des phénomènes d'emprunt, déterminait la zone d'influence extérieure des grands écrivains. Il ne s'agissait plus de dresser de simples inventaires juxtaposés de la littérature « européenne » ou « mondiale », mais d'indiquer ce que G. Brandes appelait les « grands courants » traversant les divers groupes nationaux; de suivre, comme le faisait E. Schmidt dans son *Richardson, Rousseau et Gœthe*, un mode de sensibilité envahissant un genre litté-

raire en se transportant d'Angleterre en France et de France en Allemagne; de prouver par le détail, comme on l'a fait si diligemment, quels prestiges italiens lancèrent sur de nouvelles voies la France de la Renaissance; d'étudier, à la façon de Farinelli pour Dante, une grande renommée hors de son pays... Brunetière, chez nous, reste le principal avocat de cette étude comparative de nos grands siècles littéraires, et son œuvre critique témoigne d'un désir croissant de subordonner l'histoire des littératures particulières à l'histoire générale de la littérature de l'Europe. Il semble que, chez lui, la conception d'une littérature vraiment *une*, de plus en plus étendue dans le temps comme dans l'espace, gagne à mesure que les études de J.-A. Symonds sur la *Renaissance en Italie*, de Vogüé sur le *Roman russe*, de J. Texte sur les *Origines du cosmopolitisme littéraire* révèlent des affinités plus nombreuses entre des parties du monde qu'on soupçonnait à peine si disposées à participer en commun de la même vie de l'esprit.

On peut dire du *Congrès d'histoire comparée des littératures* offert, en pleine Exposition universelle de 1900, par la 6e section des Congrès tenus à Paris, qu'il a marqué la fraternelle entente de ces deux façons d'entendre la littérature comparée, au moment où l'une et l'autre ne donnaient plus, en somme, que des résultats un peu diminués, où il fallait, en tout cas, vérifier à nouveau leurs lettres de créance. Ce congrès était présidé par F. Brunetière, qui offrit de l'objet et de la méthode, du programme et du champ d'action de la littérature comparée, considérée comme l'historiographie de la littérature européenne, un exposé vigoureux et parfois spécieux. « Ce que je voudrais que l'on reconnût, c'est la situation respective des cinq grandes littératures à l'égard les unes des autres; c'est la courbe de l'évolution de la littérature européenne à travers l'histoire de ces littératures; et c'est enfin l'identité de ce genre de recherches avec celles qui font l'objet essentiel de la « littérature comparée... » Et, transportant à sa manière, de la donnée nationale au plan « européen », l'ancienne conception de l' « organisme » collectif, Brunetière concluait ainsi :

« Il y a, si je puis dire, une unité tout arithmétique, une

unité de répétition, dont toutes les fractions sont égales ou identiques à elles-mêmes; et il y a une unité organique, une unité de variété, dont l'harmonie résulte de la différenciation même des parties qui la constituent. S'il existe une « littérature européenne », ce ne peut être qu'en ce second sens; et, supposé qu'elle soit encore à l'état inorganique, on ne la constituera donc qu'à condition de l'organiser. Mais on ne l'organisera que dans la mesure même où on en différenciera les éléments successifs...[1]. »

D'autre part, G. Paris, président d'honneur, rappela qu'à côté de la littérature comparée qui traite des monuments intellectuels des divers peuples, il y avait une « science nouvelle qui touche au folklore, à la mythographie et à la mythologie comparée », qui déborde hors de la littérature proprement dite, « seconde branche de la littérature comparée qui n'est pas moins importante que la première »; bien qu'elle n'enferme pas sa recherche dans les littératures artistiques, elle peut rejoindre la comparaison esthétique des littératures. Un peu plus tard, dans la préface de l'éphémère *Journal of Comparative Literature*, G. E. Woodberry énumérait les diverses activités offertes à son effort (1903), et la réédition (1904) de la *Bibliographie* de L. P. Betz, qui avait été épuisée en moins de trois ans, témoignait des résultats déjà obtenus et de l'intérêt que les milieux savants leur apportaient. La *Zeitschrift* de Max Koch travaillait depuis quelque temps dans le même sens.

Ne disions-nous pas cependant que, là encore, on était arrivé à un *point mort?* A deux points morts, plutôt, car il se trouvait que l'une et l'autre variétés de l'histoire comparée des littératures voyaient contester leur efficacité, mettre en question cette sorte de légitimité intérieure sans laquelle il n'est pas de labeur qui vaille. Sans doute, bien des résultats acquis étaient incontestables; des pages et des volumes excellents étaient écrits; l'incitation donnée par les théories latentes avait eu son effet. Mais il ne semblait pas que l'on pût, sans revision, s'autoriser des vues préconisées dans ces deux groupes de travailleurs, pour entreprendre avec con-

1. *Annales internationales d'histoire : Congrès de Paris, 1900,* 6e section. Paris, 1901, p. 37.

fiance des recherches nouvelles : usure des théories implicites et des méthodes — analogue à l'appauvrissement des programmes artistiques — dont le patrimoine total de la science ne souffre pas, mais qui oblige les savants à changer l'équipement de leurs principes directeurs, sous peine de travailler à côté de la veine fructueuse...

La recherche de l'origine et du sens premier des « motifs » littéraires? Il y avait longtemps que les étudiants de Trinity College à Dublin avaient plaisamment démontré que Max Müller n'était qu'un mythe solaire. Plus sérieusement, la fragilité de tant d'hypothèses sur les origines prêtait matière à bien des contestations. « Le genre le plus familier, avait écrit G. Paris en 1895, le plus naturel en apparence, et certainement dans sa forme et son exécution le plus français du moyen âge, le genre des fabliaux, a ses racines premières bien loin du temps et du lieu où il a fleuri..., il est venu de l'Asie, de l'Inde probablement, en passant d'ordinaire par Byzance... » Or, il se trouvait que, dans le même temps précisément, J. Bédier proposait avec grande raison de s'en tenir à l'hypothèse plus simple, dans bien des cas, de la « polygénèse » des contes, qui pouvaient très bien tirer leurs éléments essentiels de la combinaison, toujours renaissante et à peine renouvelée, des incidents de la société humaine. Même sans cette objection, et à s'en tenir aux hypothèses d'origine, tant de contacts interrompus laissaient incomplète la chaîne à reconstituer, que trop souvent les rattachements de la *Stoffgeschichte*, ignorant les intermédiaires oraux et indéterminés, satisfaisaient mal les esprits historiques, c'est-à-dire soucieux de séries continues : d'où le peu de sécurité offerte par tant d'*Ahasverus*, de *Griselidis* ou de *Sept Dormants*, le seul *Don Juan* offrant à peu près, dans sa carrière littéraire tout au moins, la continuité souhaitable. Enfin, moins soucieuse par nature de mettre en valeur et de définir la singularité d'une création que de remonter à des formes simples, cette variété de la littérature comparée était sans doute vouée à quelque défaveur alors que s'affirmaient de nouveau, dans l'esthétique, les droits de l'individualité expressive. On eût dit qu'avec ses admirables mérites de savant et d'homme G. Paris portât la peine de la déclaration que recueillait Taine en 1870 : « Si je

faisais l'histoire d'une littérature, je voudrais faire abstraction des individus, les considérer comme des porte-voix, l'écrire comme un traité de chimie. »

L'objection, à l'égard de Brunetière, était d'un autre ordre. En assignant aux *genres* littéraires une sorte de *nécessité*, en leur attribuant une existence indépendante, cet impérieux esprit créait des entités, auxquelles le passé était soumis par un finalisme que ne justifiait nulle réalité. Ce qui, d'autre part, conduisait à une impasse la littérature comparée préconisée par Brunetière, c'est que sa carte de l'histoire littéraire, si organisée qu'elle fût, pour si mobile qu'elle se donnât, était faite *d'après les œuvres maîtresses* et les grands courants *actuellement mémorables*. Le passé, il le voyait dans ses résultats actuellement acceptés, non dans sa genèse tâtonnante. On a vu qu'il limitait volontiers la littérature européenne aux « cinq grandes littératures ». Son Panthéon international, de même, était composé de ceux que la postérité y avait placés, non de ceux qui avaient eu la plus grande part dans les évolutions abolies : point de vue excellent de l'angle social et pédagogique, peu opérant pour la reconstruction historique. A ne prendre, en effet, que les résultats filtrés aujourd'hui, et d'ailleurs toujours provisoires, de la notoriété et de la réputation, comment savoir que Gessner a joué un rôle dans la littérature générale, que Destouches, plus que Molière, enchanta les Allemands, que Delille fut jugé aussi absolu et suprême que plus tard Victor Hugo, qu'Héliodore importe autant peut-être qu'Eschyle dans le legs de l'Antiquité? Comment s'empêcher d'écrire, comme le fait Brunetière, qu'on exclurait de la littérature européenne les *autos* espagnols, à cause de la médiocre influence qu'ils ont eue..., médiocre si l'on méconnaît leur prestige dans tout un district du Romantisme?

C'est là qu'est, à mon sens, le point faible de la conception souvent proposée par le véhément critique. Il me semble que l'objection atteint les principaux « manuels » de littérature comparée ou de littérature générale qui ont été tentés jusqu'ici, celui de F. Loliée chez nous, celui de R. G. Moulton aux États-Unis, celui de Mazzoni et Pavolini en Italie, ceux de G. M. Saintsbury en Angleterre, d'Engel en Allemagne : leur

« alchimie littéraire », comme l'appelle C. de Lollis, opère sur les résultats apparents, non sur les facteurs véritables. G. Renard, dans sa *Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, l'observait avec raison et G. Lanson le faisait admettre par l'exemple et le précepte : il était impossible de s'en tenir, en cette matière, aux grandes œuvres classées ; ce n'est pas entre elles seules, il s'en faut, que devait être établie la continuité sur laquelle pouvait se fonder une « évolution ». Il y a plus : il fallait faire « évoluer » (c'est-à-dire simplement se transformer) non seulement les genres, mais les points de vue, les publics, l'*objet* et le *sujet* tout ensemble ; à ce titre pouvaient s'obtenir des perspectives quelque peu rapprochées de la réalité du passé. Ce n'est pas sans raison que P. Bourget a observé qu'un livre n'est pas le même à vingt ans d'intervalle. A ce compte seulement, le *mouvement*, auquel Brunetière sentait bien qu'il fallait soumettre rétrospectivement la vie des formes et des idées, avait chance de ne pas trop défigurer le vrai. Est-ce parce que l'auteur des lignes présentes a consacré plus de cinq années à dépouiller, *en suivant*, les principaux périodiques français, quotidiens et revues, de l'époque 1770-1880, pour se donner la notion de la mobilité et se faire porter, s'il était possible, par le flot? Il lui semble qu'il importait de retrouver le dynamisme dont étaient animées, non seulement les œuvres distinguées dont nous avons encore gardé le souvenir, mais la masse des créations, indifférentes aujourd'hui, qui supportaient celles-là, de retrouver aussi l'opinion, favorable ou contraire, qui les entourait et les tendances sociales entraînées d'une allure pareille autour de ces œuvres, devenues aujourd'hui des « témoins » plus ou moins véridiques.

J. Texte, dans ses beaux travaux, avait commencé à citer abondamment la presse, les témoignages secondaires, les opinions contemporaines, même médiocres, et d'autres chercheurs ont compris quelles vues rétrospectives s'offraient par le dénombrement de ces voix révélatrices. Le principal bénéfice, à mon sens, qu'en tirera l'esprit sera toujours une perception accrue de la mobilité du monde, des goûts, des modes, des réussites et des gloires, avec la possibilité de rendre ainsi meilleure justice à des manifestations de l'art qui

se sont fixées depuis, pour notre joie, ou qui se sont dissoutes dans l'oubli, mais qui ont toutes participé, à leur heure, à ces continuelles associations et dissociations de formes et de tendances. Là se trouvait, pour la littérature comparée, une condition nouvelle d'activité. Au lieu de considérer les grandes réputations comme des astres dont on pouvait suivre l'ascension et l'orbite au milieu d'un ciel fixe, il importait de rendre compte de la *mobilité* des plans eux-mêmes sur lesquels se détachent les étoiles dont l'éclat parviendra à l'avenir.

Cette franche admission de la mobilité, il est inutile de rappeler ici quelles circonstances la favorisaient à l'aube du xx^e^ siècle. Outre les hypothèses scientifiques et leurs grandes applications pratiques, outre le spectacle même des choses contemporaines, il va sans dire que les plus récentes esthétiques et les plus séduisantes doctrines de la connaissance frayaient la voie à une histoire littéraire ainsi entendue. La littérature comparée, sans donner dans l'erreur qui eût transposé une méthode scientifique dans un autre domaine, ne pouvait manquer de profiter de ces conditions toutes voisines — de même qu'elle avait, au temps de Cuvier et de Geoffroy Saint-Hilaire, tiré parti du comparatisme biologique.

Du coup, elle devenait de plus en plus une « génétique », une morphologie artistique; je veux dire que, refusant de prendre toutes faites les œuvres et les réputations, elle s'installait plus volontiers dans les coulisses que dans la salle de spectacle : elle préférait, d'accord avec un conseil donné à la fois par Montaigne et par Gœthe, par Descartes et par Sainte-Beuve, surprendre dans leur formation et leur *devenir* les œuvres que la critique impressionniste ou dogmatique prenait telles quelles, définitives, fixées, solides dans leur éclat ou leur médiocrité.

La littérature comparée pouvait, grâce au bénéfice retiré d'une vivante notion des genèses intellectuelles, ne pas trop s'alarmer des objections qui lui étaient faites de divers côtés : l'intérêt plus considérable qu'elle semble prendre aux *articulations* des littératures qu'à leurs réussites, isthmes et détroits paraissant l'attirer au moins autant qu'océans et continents; le danger qu'elle ne néglige des analogies qui, entre littératures différentes, ne seraient pas un résultat d'influences (D. N. Smith); l'importance que doit garder, en bonne

méthode, l'étude des formes linguistiques (E. Elster). Elle mériterait, en revanche, toutes les fins de non-recevoir si elle s'abusait sur l'importance des « infiniment petits » qu'il lui faut recueillir et si elle prétendait jamais donner, à elle seule, la clef des phénomènes de l'esprit, par le simple jeu des vivantes relations entre littératures diversement différenciées : par bonheur, elle se garde d'afficher pareilles prétentions.

Des idées, des images, des émotions, des tendances qui cherchent à se mettre *en forme;* des *formules*, cadres excellents ou simples survivances, résidus des formes éprouvées ou enveloppes mortes qui s'appliquent à des états d'âme ou à des mouvements de l'esprit ne jaillissant pas toujours tout armés dans l'existence; des nuances de la sensibilité, des démarches de l'intelligence qui sont servies ou trahies, satisfaites ou dépassées par telles manières de dire, par tels détails de l'œuvre d'art; des moments de la vie sociale qui témoignent, par le succès et l'applaudissement, de leur adhésion à des œuvres ou à des « héros » qui, dès lors, les « expriment » : ainsi apparaît la littérature à qui la considère non comme un Panthéon de réputations admises, mais comme un champ clos d'énergies et d'apparences, substance et attributs, fonds et formes. Et il faut bien, sous peine de n'être que des mémorialistes infidèles, que les historiens littéraires se préoccupent de retracer les épisodes discernables de ces incessants mouvements; le génie, ce *Deus ex machina* commode des apologistes romantiques, n'y paraît plus jouer un rôle absolu : ou plutôt, présent à dose variable dans toute création, il ne suffit plus à expliquer autre chose qu'une sorte de fait vital supérieur, le point génétique d'où part une nouvelle mise en œuvre d'éléments antérieurs. Dans la mobilité du monde de l'esprit (où d'ailleurs la tradition, le langage, les idées générales, le prestige des modèles offrent des points fixes analogues à ce que sont la conscience, la mémoire dans la vie de la personnalité), l'effort vers l'individuel est la norme, de même que la *caractérisation de l'individuel* devrait être la règle de la critique. Or, dans ce royaume de l'universelle variation[1], la lit-

1. Défions-nous des analogies trop faciles qu'on peut toujours établir entre des objets essentiellement divers de la connaissance. Il est significatif, cependant, qu'au moment où ces pages sont préparées pour l'impression, un article

térature comparée entend tout simplement rester attentive à des faits dont l'importance n'a pas manqué de s'accroître en un temps de relations incessantes et faciles sur le globe. Elle sait tenir à peu près la place — dont il serait également inadmissible de réduire ou d'exagérer la signification — que joue, en économie politique ou en histoire, l'étude des relations avec le dehors, des entreprises ou des pressions d'outre-frontières, des aventures ou des fatalités extérieures par quoi les groupes humains enchevêtrent et compliquent leur activité.

VI.

Est-ce ici dépasser une zone légitime d'observation et risquer un écart de méthode? Est-ce introduire une nouvelle finalité dans l'étude du passé? A ceux d'entre nous surtout qui furent, à leur place, des acteurs dans le grand drame dont il n'est pas permis de s'abstraire, il semble aujourd'hui, en 1920, que l'étude des faits et des formes littéraires ne saurait s'en tenir à la simple critique des phénomènes, des influences exercées ou subies, ni même à la détermination des grands ensembles de la Cité de l'Esprit.

Dans la mesure où la substance de l'histoire littéraire paraît mobile et diverse, limitée seulement par les cadres mêmes de l'esprit humain, n'importe-t-il pas de donner un centre essentiel à tant d'effervescence de surface? Plus est indéterminée et fuyante la matière des nébuleuses en fusion, plus le noyau autour duquel elle se meut devrait être défini et solide. De même, c'est à mon sens la préparation d'un *nouvel humanisme* qui résulterait surtout d'une pratique étendue de la littérature comparée, au lendemain de la crise qui nous domine encore : une sorte d'arbitrage, de *clearing*, à quoi aboutirait l'effort du « comparatisme », ouvrirait la voie à des certi-

de la *Revue scientifique*, du 10 juillet 1920, donne, sous la plume de M. P. Vuillemin (*la Fonction de l'organisation des êtres vivants*), ce qui est sans doute le dernier état des hypothèses biologiques : « Le mécanisme de la variation n'est autre que l'édification d'une construction nouvelle avec les débris d'une construction croulante, rajeunis par la mutation... La variation est la règle : la fixité n'est qu'un arrêt de la variation... La variation est fonction de l'organisation : c'est une expression habituelle de la vie... La variation... produit les différences... qui marquent la personnalité. »

tudes nouvelles, humaines, vitales, civilisatrices, où pourrait à nouveau se reposer le siècle où nous sommes.

Et pourquoi pas? La littérature comparée a d'abord aidé les dogmatismes post-classiques à se dissoudre et les points de vue nationaux à se définir. Plus tard, l'idée de la relativité du beau, grâce à elle, s'est armée d'arguments efficaces. Puis les nationalismes littéraires, qu'elle avait contribué à former, ont été contraints par elle d'avouer mainte analogie et maint élément commun, plus d'une dette imperceptible et d'un secret contact. Est-il absurde d'espérer que, sans verser dans les chimères les plus périlleuses, la littérature comparée contribuera à définir et les limites et les apports essentiels de ce qui mettrait encore une fois d'accord — comme jadis le patrimoine antique — les sensibilités et les tendances de l'humanité éclairée? Savoir jusqu'où va, dans des consciences étrangères représentées par leur littérature, la fortune d'une idée ou d'un sentiment; constater où s'arrête l'incrédulité voltairienne, l'appel au surhomme, le mysticisme tolstoïen, telle forme de comique, telle nuance de pathétique, telle audace d'expression; totaliser les adhésions et supputer les discrédits, noter les mutations de valeur par lesquelles un livre, réputé attique chez les uns, est rejeté pour son byzantinisme par les autres, alors qu'une œuvre dédaignée ici est acclamée là : autant de précisions qui permettraient, mieux que certains apostolats, de fournir à l'humanité disloquée un fonds moins précaire de valeurs communes.

Le champ est immense et la moisson s'étend à perte d'horizon; ce n'est pas trop, pour espérer recueillir les gerbes les plus riches, de l'effort commun de toutes les bonnes volontés.

Fernand Baldensperger.

L'INVASION
DES LITTÉRATURES DU NORD
DANS L'ITALIE DU XVIII^e SIÈCLE

Il va sans dire qu'on ne prétend pas écrire, en ces courtes pages, toute l'histoire d'une période[1]. On voudrait seulement dégager des faits quelques idées utiles peut-être à la méthode des littératures comparées.

I.

Le conflit.

Lorsqu'au XVIII^e siècle la littérature anglaise, puis la littérature allemande arrivent à la conquête de l'Italie, c'est bien un conflit qui commence, voire un des plus aigus qu'on puisse concevoir en ce genre. Elles sont « tout à fait distinctes », suivant la juste expression de M^me^ de Staël[2], ces deux forces qui vont désormais se trouver en présence, l'une qui veut garder son domaine, l'autre qui prétend se faire une place; la première représentant le génie latin, la seconde le génie du Nord. Et l'on croit assister à l'un des aspects de la lutte éternelle pour la vie.

Aux littératures du Nord s'opposent, en premier lieu, une

1. Voir, pour les faits qui sont ici considérés, Arturo Graf, *l'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*. Torino, 1911, in-8°; avec l'excellent compte-rendu de M. Farinelli, qui est une reprise du livre entier, *Giornale storico della letteratura italiana*, 1912, p. 113-128, et celui de la *Rassegna Critica*, XVII, 1-8. — Voir aussi, pour la première partie de cette étude, P. Hazard, *les Premiers contacts des littératures du Nord avec l'esprit latin en Italie* (*Studien zur vergl. Literaturgeschichte*, Neunter Band, Heft III. Berlin, 1909).

2. *De la littérature*, 1^re^ partie, chap. XI.

tradition et des habitudes qui sont devenues une manière d'être. « Nous avons naturellement un goût gréco-latino-italien », écrit en 1783 Ippolito Pindemonte à propos d'un de ces concours académiques qu'aimait le siècle et qui posait, en l'espèce, toute la question du goût national italien. « Nous sommes portés à l'avoir tel, par notre langue, au plus haut degré; par notre climat, peut-être, et par un lien de succession qui n'a jamais été rompu et qui nous attache aux Anciens[1]. » « Les Romains, nos illustres pères », répètent les Italiens du XVIII[e] siècle avec un sentiment d'orgueil qu'aucune vicissitude politique n'a pu affaiblir. Si la mentalité qui résulte de cette longue tradition était demeurée vraiment classique, elle serait fraîche et souple encore, accueillante aux originalités, d'où qu'elles viennent. Mais il y a longtemps qu'au classicisme a succédé le pseudo-classicisme, arrêté, figé, hérissé de préceptes qui le défendent, inaccessible à tout changement, hostile aux apparences même de la nouveauté. Il n'admet aucune idée qui ne soit consacrée par l'usage, aucune forme qui n'ait ses modèles. Il a perdu jusqu'à l'idée de la *création :* il ne la conçoit plus en dehors de l'imitation[2]. Créer, pour lui, c'est recopier éternellement. « La beauté de la poésie ne consiste pas dans l'élévation des pensées, mais dans l'excellence de l'imitation », telle est la doctrine de l'Arcadie[3]. De là cet étrange divorce entre la littérature et la vie, qui a si souvent retenu la curiosité des historiens et des psychologues[4]. D'un côté, les développements conventionnels, les descriptions obligées, les dieux de l'Olympe peuplant les sonnets « per nozze », les mots harmonieux et vides de sens, et tout ce qu'une telle conception comporte de jeu frivole. De l'autre côté, les multiples richesses du réel et du vivant, qui ne sont pas matière à littérature, qu'il

1. *Dissertazione del Sig. Marchese Ipp. Pindemonte, sul Quesito : Quale sia presentemente il gusto delle Belle Lettere in Italia, e come possa restituirsi, se in parte depravato* (*Opuscoli scelti sulle scienze e sulle arti*, t. VI. Milano, 1783).

2. G.-A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, chap. I et II (2[e] éd. Milano, Treves, 1920, in-16).

3. Bertana, *In Arcadia*. Napoli, 1909, in-8°.

4. Voir, pour le résumé de la question et sa critique, B. Croce, *Di un giudizio romantico sulla letteratura classica italiana* (*Problemi di estetica*. Bari, Laterza, 1910, in-8°).

est défendu, qu'il est dangereux d'utiliser. Certes, quelques esprits perspicaces distinguent le péril, et du milieu même du XVIII[e] siècle s'élèvent des voix qui dénoncent le danger de cette tradition faussée. Mais il s'agit d'isolés qui procèdent par des intuitions personnelles dont ils ne voient pas eux-mêmes la portée profonde ou seulement les conséquences logiques; ils n'offrent pas les vues d'ensemble, les thèses systématiques et les volontés obstinées qui seraient ici nécessaires; ils sont en contradiction avec eux-mêmes et, chose plus grave, dans le moment où ils dénoncent les dangers de la rhétorique, ils restent des rhéteurs[1]. Les efforts qui sont faits pour substituer la critique historique ou seulement la critique esthétique au dogmatisme régnant n'arrivent pas à terme. Le goût reste incroyablement timide; ceux qui enfreignent les règles d'Aristote, renforcées par l'intransigeance française, ont toujours l'air d'écoliers qui font pièce à leur maître sans cesser d'avoir peur de lui; le principe d'autorité triomphe[2].

Contre le pseudo-classicisme, contre les barrières dont les « precettisti » l'ont soigneusement entouré, l'Angleterre et, après elle, l'Allemagne amènent l'esprit de liberté. Elles représentent l'indépendance même. Le pseudo-classicisme n'a été chez elles qu'une maladie passagère dont leur tempérament vigoureux a bientôt réussi à se débarrasser. « Tout effort pour nous assujettir aux lois d'Aristote a été vain; rien n'a pu étouffer notre vieille passion d'indépendance », écrit Horace Walpole à M[me] du Deffand[3]. « En Allemagne, il n'y a de goût fixe sur rien; tout est indépendant, tout est individuel », écrira M[me] de Staël[4]. Voilà l'état d'esprit que traduiront les œuvres étrangères quand elles arriveront sur les marchés intellectuels de Milan ou de Venise. Elles montreront par l'exemple qu'il est possible de produire des chefs-d'œuvre non seulement en violant les règles de l'art, mais en les igno-

1. Muoni, *Poesia Notturna preromantica*. Milano, 1908, broch. in-16. Nous parlerons plus loin, paragraphe III, de la persistance d'une certaine tradition italienne, originale et créatrice.

2. Les conclusions de la belle étude de M. Mornet (*la Question des règles au XVIII[e] siècle; Rev. hist. litt. de la France*, avril-juin et juillet-décembre 1914), valent pour l'Italie aussi bien que pour la France.

3. Cité par Graf, *l'Anglomania, op. cit.*

4. *De l'Allemagne*, 2[e] partie, chap. I.

rant, ce qui est plus grave encore. Elles feront rentrer dans la littérature tout le spectacle de la vie, et même l'observation de la vie sera la seule loi qui s'impose encore aux auteurs. Comment ces étrangères, à l'air si hardi, si impudent — « effrénées », suivant une des expressions qui reviendont le plus souvent sous la plume des Italiens qui les critiquent — ne se heurteraient-elles pas violemment aux petites productions vieillotes de la poétique traditionnelle? Comment, entre les deux mentalités qu'elles représentent, n'y aurait-il pas conflit?

Mais il ne s'agit pas seulement du goût et de l'art; plus gravement encore, dans les régions profondes et obscures de la sensibilité, l'opposition se marquera. Dira-t-on que la qualité de la sensibilité latine est la même que celle des peuples du Nord? Aujourd'hui encore, après tant d'expériences, de mélanges et d'enrichissements, les Latins n'arrivent pas à partager entièrement les émois de l'âme anglo-saxonne; reportons-nous au temps où elle se présentait à eux pour la première fois : comme elle leur paraissait étrange! Quelle surprise et, souvent, quelle incompréhension! Laissons parler un contemporain, ce Haupt qui voulut, en 1798, dire son mot sur la psychologie des peuples, après avoir pris parti dans la grande querelle au sujet de la conception du langage, et rappelons-nous la démarcation qu'il trace : « On peut considérer la sensibilité européenne comme deux lignes, dont l'une commence en Grèce et se continue par l'Italie et par la France, dont l'autre commence en Angleterre et se continue par l'Allemagne et le reste du Septentrion...[1]. » Il n'est pas jusqu'au moment même qui ne semble accentuer la différence des deux êtres propres au lieu de l'adoucir. En ce XVIII[e] siècle finissant, l'Italie se laisse aller à la douceur de vivre; elle « sommeille tranquillement à l'ombre des gouvernements pacifiques »; elle est — c'est encore un contemporain qui l'observe — toute grâce, toute urbanité, toute noblesse : « Nous, qui sommes heureux, qui sommes presque amoureux du siècle si doux, si cultivé où il nous a été donné de vivre, nous avons

1. *Lettera d'un tedesco sull' infranciosamento dello stile italiano, seguita da alquante osservazioni sull' indole dell' ingegno dei Francesi e degl' Italiani.* Losanna, 1798, broch. in-12.

l'habitude de le louer par d'amples et beaux discours et nous insultons volontiers à la grossièreté du barbare Seicento qui nous a précédés. En vérité, les mœurs actuelles sont toutes de grâce et d'urbanité, tandis que celles de l'âge précédent étaient pour la plupart incultes et sauvages et quelquefois cruelles. Toutefois, je vous prie... de vouloir bien observer que si l'âge précédent fut celui des haines, le nôtre est celui des amours, et que, si la postérité lui reproche sa grossièreté, elle nous reprochera notre mollesse...[1]. » A ces gens « d'humeur gaie et très joyeuse[2] », voici qu'on présente les méditations devant les tombes, la contemplation des cadavres et toute la série des poèmes mélancoliques. Arrivent les Paméla et les Clarisse qu'on propose en exemple aux belles coquettes occupées de leur poudre, de leurs mouches et de leurs cavaliers servants. Rien n'est plus éloigné du caractère italien que la sensiblerie, et pourtant on veut la mettre à la mode par les innombrables romans où le malheur persécute les filles vertueuses et les orphelines désespérées[3]. — De même pour l'imagination. L'imagination latine se complaît dans le jeu des formes et des couleurs; elle aime la grâce pour la grâce, comme dans les fresques de Raphaël ou les opéras de Métastase. L'imagination du Nord, rêveuse, suit plus volontiers le développement du monde intérieur. Ses formes sont estompées et ses couleurs pâlies. Elle crée des fantômes incertains, dans des paysages désolés, au clair de lune, et ces fantômes ne sont que la projection d'âmes troublées et douloureuses. L'Italie, qui se considérait volontiers comme « l'unique dépositaire du véritable génie dans les productions de la fantaisie[4] », apprend qu'il existe une « fantaisie » toute différente, celle d'Hamlet. « La nature sévère du Nord force l'homme à rentrer en lui-même, mais ce qu'il perd

1. G.-B. Roberti, *Del legger libri di metafisica e di divertimento, in Raccolta di varie operette,* vol. 4. Bologna, 1785; cité par G. Natali, *Idee, costumi, uomini del Settecento.* Torino, 1916, in-8°.

2. *Lettere piacevoli se piaceranno,* dell' Ab. Compagnoni e di Francesco Albergati Capacelli. Venezia, 1792.

3. G.-B. Marchesi, *Romanzi e romanzieri italiani del 700.* Bergamo, 1902, in-8°.

4. *Sulla preminenza di alcune lingue, e sull' autorità degli scrittori approvati, e dei grammatici, Ragionamento dell' abate G.-B. Velo.* Vicenza, [1789]. Prima parte, p. 42.

du côté des développements brillants d'une imagination sensuelle tourne au profit des dispositions plus sérieuses de son âme...[1]. »

La raison elle-même présente des modalités qui sont en apparence contradictoires. Pour le génie du Nord, elle est la force créatrice, cette force fût-elle désordonnée. Pour le génie latin, elle est la force ordonnatrice. Le désordre des œuvres anglaises produit, sur des esprits habitués à tout régler, à tout hiérarchiser, à régulariser même l'expression de la passion, un véritable effarement. Le lyrisme septentrional, qui prétend à la spontanéité vraie et non pas à une feinte liberté réalisée par les suprêmes artifices de l'art, paraît contre nature; il produit des « monstres ». Le « style oriental », ainsi qu'on l'appelle en désespoir de cause, semble à beaucoup le résultat d'une maladie, qui heureusement n'est pas contagieuse sous le climat italien. Le scrupule de la forme logique n'est pas seulement un dogme cher à la plupart des esprits du siècle : c'est peut-être un des traits permanents de la race, s'il faut en croire ceux qui ont fait son examen de conscience intellectuel. « Il y a un fait qui caractérise non seulement toute la littérature, mais toute l'histoire et toute la vie morale de nous autres Italiens. Ce fait est : le rôle capital, dominateur qu'a joué dans toutes les manifestations de notre culture la recherche de la forme, considérée en elle-même et pour elle-même; rôle qui, chez nous, a été incomparablement plus important et plus décisif pour le développement de l'art et de la littérature que chez les autres peuples de l'Europe et spécialement les peuples du Nord[2]. » Or, cette forme, qui est comme le sceau d'élégance que la raison se plaît à mettre à son œuvre, manque même aux plus grands parmi les écrivains du Nord. « Les Anglais ont l'invention et l'expression originale, mais ils ont le défaut de savoir mieux trouver les matériaux que de choisir et de composer[3]. » Quant

1. A.-W. Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, 1re leçon (trad. Necker de Saussure, 1814).

2. Barzellotti, *Il problema storico della prosa nella letteratura italiana*, dans *Dal Rinascimento al Risorgimento*, 2e éd. Milano, 1910, in-16.

3. Note sur les modifications apportées par Le Tourneur aux textes anglais, dans *Voltaire all' Assemblea nazionale...* [Parigi], s. d. [1789].

à la littérature allemande, on n'en est même pas encore à la faire entrer, sur ce point, en ligne de comparaison.

Ainsi, depuis la perception première de la conscience jusqu'à l'élaboration de l'œuvre esthétique, tout recèle, sous des mots trompeusement analogues, des natures, des habitudes, des philosophies différentes. Même en matière de croyance, l'opposition éclate. Comment l'esprit catholique, qui règne en Italie, tolérera-t-il l'avènement de l'esprit protestant, dans la mesure où celui-ci est représenté par les littératures étrangères? De quel œil les censeurs ecclésiastiques verront-ils arriver les œuvres réputées dangereuses pour la foi orthodoxe? Milton, par exemple, ne serait-il plus « cet homme presque sans religion, ou sans religion aucune, qui a parlé de Jésus-Christ en véritable arien et qui a vomi quantité d'injures puériles et insensées contre l'Église romaine[1]? » Dans le pays de la Réforme, les catholiques eux-mêmes prennent je ne sais quel air d'hérésie qui les rend suspects, à bien plus forte raison les protestants notoires. La vogue des littératures du Nord peut cacher un retour offensif de doctrines abhorrées. L'époque de la Réformation est celle même où les lettres et la philosophie se sont introduites en Allemagne; depuis lors, « les protestants se sont emparés, par leurs universités et par leur tendance naturelle, de tout ce qui tient aux études littéraires et philosophiques; les catholiques se sont crus obligés de leur opposer un certain genre de réserve qui éteint presque tout moyen de se distinguer dans la carrière de l'imagination et de la pensée[2] ». Le protestantisme suit le progrès des lumières, tandis que le catholicisme se vante d'être immuable au milieu des vagues du temps[3] : c'est donc de lui que vient, outre la flamme intérieure qui alimente les originalités individuelles, la force rénovatrice des littératures septentrionales... De telles idées, depuis longtemps dans l'air avant d'être aussi nettement exprimées, ne doivent-elles pas faire peur?

Ne disons pas qu'au moins l'affaiblissement de l'esprit national facilite l'adoption de ces éléments contraires au génie italien. Sans doute, le XVIII[e] siècle se vante d'être cosmopolite;

1. Cité par Graf, chap. IX.
2. *De l'Allemagne*, IV, 4.
3. *Ibid.*, IV, 2.

tant de voyageurs qui sillonnent les routes d'Europe et vont de capitale en capitale, de cour en cour, d'académie en académie, favorisent l'éveil d'une curiosité plus étendue, élargissent les mentalités[1]. *Io sono di Cosmopoli...* Sans doute, les témoignages abondent, d'après lesquels le patriotisme tel qu'on l'entendra au moment du Risorgimento est encore loin d'être né. « La plus grande partie des nations modernes, écrit Arteaga en 1783, n'a (parlant en termes propres) que l'amour du pays; ce que les Anciens appelaient amour de la patrie est pour nous une chimère, un nom vide de sens, une parole vieillie qui devrait être effacée de presque tous les dictionnaires de langues vivantes, en même temps que le mot citoyen. Ce que je dis est particulièrement vrai de la nation italienne[2]. » Mais on citerait tout aussi aisément de nombreux témoignages prouvant que, si le patriotisme existe à quelque degré, c'est précisément à titre de sentiment littéraire : prosateurs et surtout poètes se sont assigné la mission de défendre ce patrimoine séculaire et d'en garder au moins le souvenir intact à travers les dominations étrangères et les longues servitudes[3]. Et, surtout, il faut distinguer entre esprit national et être national. Si le patriotisme n'est pas encore arrivé, sauf exception, à la pleine conscience de lui-même, les traits constitutifs du caractère italien n'en sont pas moins formés. Autre chose est la volonté nationale (laquelle d'ailleurs n'arriverait pas à se formuler dès la domination française, révolutionnaire et impériale, si elle n'existait déjà en puissance dans les esprits), autre chose une manière d'être qui répugne, même inconsciemment, à adapter certaines formes hétérogènes. Il s'agit moins ici du désir théorique d'accepter ou de n'accepter pas les influences extérieures que de sentir en soi des incompatibilités foncières. Quand Alfieri déclare que la terre où il est né est l'Italie, mais qu'il n'a pas de patrie, il porte cependant en germe son *italianità;* il évoluera naturellement dans le sens où l'inclinait son être propre, malgré sa déclaration. En

1. Ida Frances Treat, *Un cosmopolite italien du XVIII^e siècle, Francesco Algarotti.* Trevoux, 1913, in-8°.

2. Arteaga, annotations à la *Dissertazione del gusto presente in letteratura,* Venezia, [1784], par Borsa.

3. E. Bouvy, *De Dante à Alfieri. L'idée de patrie dans la poésie italienne du XIV^e au XVIII^e siècle* (*Bulletin italien,* octobre-décembre 1914).

somme, le sentiment national peut paraître affaibli au XVIIIe siècle et l'est en effet : mais les données essentielles du caractère italien restent en opposition avec certaines données essentielles du caractère étranger.

Tout devrait donc concourir à arrêter, au seuil du domaine du classicisme, ces rudes génies du Nord. Ils apparaissent un peu comme des barbares qui prétendent envahir les antiques terres de la civilisation. Aussi bien est-ce le nom qu'on leur donne quelquefois, et le nom qu'on donne toujours au représentant le plus authentique de l'esprit anglais, à Shakespeare[1].

Il n'en faut pas moins que ce conflit général se résolve. Il le faut parce que l'Italie éprouve le besoin impérieux de s'adresser au dehors pour se renouveler. Aussi longtemps qu'elle a pu, elle a cherché à vivre sur son propre fonds ; elle est retournée d'instinct à ce classicisme qui l'a si commodément nourrie. Maintenant, le fonds est épuisé ; le champ, trop exploité, ne produit plus à sa suffisance. Elle souffre d'un malaise obscur que ses critiques les plus hardis, comme Baretti, ou ses théoriciens les plus philosophes, comme Cesarotti, cherchent à définir sans y réussir tout à fait, car il s'agit d'un malaise social. La littérature est en retard sur la société. La société évolue rapidement pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle ; dans la plupart des États, l'ère des réformes s'est décidément ouverte depuis la paix d'Aix-la-Chapelle ; la vie économique est prospère ; les institutions s'améliorent : on a la joie de voir se réaliser ce progrès que promettait le règne des lumières. La littérature n'a pas changé ; elle n'a fait que se répéter. Il est grand temps qu'elle cherche à rattraper son retard : autrement, elle ne sera plus qu'une forme entièrement vide de contenu. « Le vide, qui, dans plus d'un genre, se faisait sentir et se fait sentir encore aujourd'hui, nous obligeait à imiter autrui », explique un contemporain[2]. Rien n'est plus logique et rien n'était plus urgent. C'était pour elle une question de vie ou de mort.

1. Voir Lacy Collison Morley. *Shakespeare in Italy*. Stratford, 1916, in-8°. Siro Attilio Nulli, *Shakespeare in Italia*. Milano, 1918, in-16.

2. Borsa, *Diss. del gusto presente in lett. ital., op. cit.*

Elle acceptera donc ces nouveautés. Mais elle ne les acceptera pas telles qu'elles sont. Pour se les assimiler, elle leur fera subir une préparation particulière. Ici va commencer un travail de déformation, dont les procédés seront multiples, mais qui tendront tous à établir, entre les Barbares et les gardiens de la cité, une manière d'accommodement. C'est le plus curieux peut-être et le plus nouveau à étudier.

II.

L'accommodement.

Ce travail n'est pas entièrement conscient pour ceux qui l'opèrent; il s'agit des réactions d'un organisme, et d'un organisme très complexe; comment seraient-elles aussitôt perçues? Les premiers explorateurs qui vont à Londres ou en Suisse, les novateurs qui offrent des échantillons des marchandises étrangères, les industriels de la littérature qui, comprenant les besoins du jour, escomptent le succès et créent la mode, les théoriciens mal avertis et, tout au bout de la chaîne, les lecteurs qui restent les juges suprêmes, tous se trompent plus ou moins, et plus ou moins volontairement, sur la nature des forces que recèle le génie du Nord; chacun se prête pour son compte à un des compromis qui se produisent toujours entre deux forces opposées lorsqu'il faut bien finir par s'entendre si on veut vivre.

En premier lieu, l'Italie du XVIII[e] siècle ignorera le plus qu'elle pourra les différences irréductibles. Elle détournera son attention du conflit religieux. Point de scandale. Loin de soulever mal à propos la question du protestantisme et du catholicisme, on la laissera dans l'ombre, volontiers. Loin de l'amplifier si elle apparaît, on la fera toute menue. Chose extraordinaire, on semble oublier Luther lorsqu'on parle de l'Allemagne littéraire[1]. Pourquoi gâter la vision idyllique de ce pays heureux où les mœurs sont pures et irréprochables (Wer-

1. Ni Corniani (*Saggio sopra la poesia alemanna*, 1774), ni Andres, dans son tableau général (*Dell' origine, de' progressi, e dello stato attuale d'ogni letteratura*, 1785) ne soulèvent la question. Denina parle de la réforme, mais accessoirement, pour expliquer la lenteur des progrès de la littérature allemande.

ther s'est suicidé dans un accès de mélancolie, c'est un accident purement physiologique[1]), où les cœurs sont simples par la perspective fâcheuse de l'hérésie? Les auteurs germaniques, dans le brouillard d'où ils émergent à peine, ont des airs d'aèdes occupés à chanter l'éloge des dieux : inutile de leur demander lesquels. Si quelque malavisé, par exception, prétend que « les pays catholiques sont la Béotie de l'Allemagne[2] », on fera rapidement justice de cette calomnie, et on passera outre. — L'Angleterre présente plus de difficultés. Mais quoi, faut-il regarder les choses de si près? Faut-il vraiment chicaner un catholique, comme Pope, s'il a laissé échapper quelques vers qui sortent de l'orthodoxie? Des notes mises au bas des pages par des hommes « versés à la fois dans la philosophie chrétienne et dans la plus saine théologie » suffiront à faire bien entendre ce que les esprits chagrins seraient tentés de mal interpréter. Et puis le détail n'importe pas, si l'ensemble est conforme aux vérités révélées. Il suffit que l'intention soit pure. Benoît XIV a dit : « Quod si ambigua quaedam exciderint auctori, qui alioquin catholicus fit, et integra religionis doctrinaeque fama, aequitas ipsa postulare videtur, ut ejus dicta benigne, quantum licuerit, explicata, in bonam partem accipiantur[3]. » Au fond, les accusations qu'on a lancées contre lui sont calomnieuses. La preuve, c'est que la *Gazette de Trévoux* l'a défendu, et aussi l'abbé de Resnel. Si, après de telles autorités invoquées, le moindre doute pouvait subsister encore, on prend une ingénieuse précaution : on fait passer son *Essai sur l'homme* à la faveur d'une « Ode, très solide, édifiante et pleine d'esprit religieux, sur la religion, en réponse aux attaques de Voltaire, et de douze sonnets contenant les preuves démonstratives de la religion chrétienne »[4]. Mais le plus simple encore et le plus sûr, c'est de se souvenir qu'il est poète et sujet à exagérer sa

1. Werther, *Opera di sentimento del Dottor Gœthe, celebre scrittor tedesco, coll' aggiunta di un' apologia in favore dell' opera medesima.* Firenze, 1781.

2. Affirmation de Huber, rencontrée par Bertola, qui la réfute. Sur Bertola, voir plus bas.

3. Trad. de Pope par Ferrero, *Ex constitutione Benedicti XIV*, die 9 julii 1753.

4. Trad. Adami, *Prefazione del primo editore di quest' opera.*

propre pensée, d'où le droit de « mitiger raisonnablement les idées, expressions et comparaisons un peu fortes[1] ».

Pour les auteurs protestants, on les corrige en supprimant les passages dangereux résolument; au besoin, en leur donnant un sens opposé à celui qu'ils avaient d'abord[2]. La morale, ici, offre un terrain de conciliation tout trouvé. « L'auteur est hétérodoxe, soit. Mais il n'en reste pas moins vrai que son livre, qui respire d'un bout à l'autre une saine philosophie, une morale droite et des sentiments vertueux, peut servir d'aliment aux cœurs sensibles et bien faits[3]. » Par ce biais, les œuvres des écrivains protestants ne seront plus seulement tolérées; on montre qu'elles sont utiles pour combattre les doctrines perfides des philosophes, lesquels restent les véritables ennemis, les seuls redoutables; elles deviennent des auxiliaires du catholicisme. De Young, par exemple, on tire des manuels d'apologétique pratique. Si les hommes adultes éprouvent à connaître les pensées religieuses dont il est rempli « les mêmes secousses que donne le contact de la machine électrique[4] », quel effet n'aura-t-il pas sur l'esprit des enfants? Aussi les pères le traduisent-ils pour leurs fils; aussi les moralistes le traduisent-ils pour l'édification des lecteurs qui cherchent seulement dans la vie d'ici-bas — sans tant raffiner sur les dogmes — « à rendre leur piété plus vive et plus ferme leur vertu... Réveiller les âmes qui s'endorment dans leur mollesse, exciter leur cœur par des réflexions vives, sublimes et intéressantes, c'est servir la religion, donner une vie nouvelle à la vertu et une chaleur salutaire à l'exercice de tous les devoirs ». — Bref, ce qui pourrait diviser diminue jusqu'à disparaître; ce qui doit rapprocher augmente jusqu'à tout envahir. Des hommes « capables de réunir, en peu de pages, tout ce qu'on peut dire de plus fort et de plus convaincant en faveur de l'existence de Dieu » ne doivent pas être placés au-dessous des meilleurs théologiens catholiques; ce ne sont pas seulement de « profonds philo-

1. Trad. Cerreseti.
2. Trad. du *Paradis perdu*, par Martinengo. Avviso dell' editore.
3. Trad. de Hervey, *le Considerazioni...* Modena, 1810.
4. Trad. de Young, *Il Savio in solitudine.* Napoli, 1781.

sophes » et des « poètes originaux »; ce sont « de doctes et pieux auteurs[1] ».

Second procédé : ramener de l'inconnu au connu et, puisque de tous les prestiges celui de l'antiquité est resté le plus fort, montrer que les productions du Nord ressemblent aux chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome. Prenons de tous les exemples le plus significatif et comme le plus paradoxal. Soit l'apôtre de la littérature allemande en Italie, Aurelio de' Giorgi Bertola[2]. Il traduit Gessner, pour lequel il professe une admiration qui touche au fanatisme; voire il entreprend une expédition lointaine, jusqu'à Zurich, pour contempler de ses yeux le grand homme : on pense si de douces larmes d'attendrissement, selon la mode du jour, coulent pendant cette visite mémorable. Plus tard, Bertola poussera jusqu'au Rhin, dont il décrira les bords. En attendant, il compose à l'usage de ses compatriotes un traité de la littérature allemande qui dépasse de beaucoup tout ce qu'ils pouvaient connaître jusque-là. Il leur fournit même un grand nombre d'exemples afin qu'ils puissent juger sur pièces[3]. On peut dire sans exagération que les Italiens de la fin du XVIII[e] siècle ont vécu sur la représentation par lui donnée de l'Allemagne.

Or, il est obsédé par le souvenir de l'antiquité. Gessner, pour lui, c'est Théocrite avec un peu de Virgile par surcroît. *Olet antiquitatem...* Il s'obstine à ne voir dans son œuvre que les éléments pseudo-classiques qu'elle renferme. Il mutiplie, au bas des pages de sa traduction, les rapprochements; il faut que le lecteur soit convaincu comme lui : « C'est une imitation extrêmement heureuse du célèbre passage de Théocrite dans l'Idylle VIII... » — « C'est une imitation faite de main de maître de l'Idylle I de Théocrite... » Ainsi de suite. Il va jusqu'à introduire des vers de Théocrite dans le texte même : « Dans l'original, il n'est pas question de Pan, mais j'ai pris cette liberté, parce que je me suis plu, de la sorte, à rappro-

1. *Poemetto del Young sopra la esistenza di Dio, ch'è la notte ventesima intitolata I Cieli,* trad. in verso libero del Sign. Abate Antonio Gajo. Udine, 1773, in-8°.

2. Voir Flamini, *Aurelio Bertola e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca.* Pisa, 1895, in-16.

3. *Idea della poesia alemanna,* 1779; *Idea della bella letteratura alemanna,* 1784.

cher d'un passage de Théocrite ce passage de Gessner qui déjà lui ressemble tellement... » — « Ceci n'est pas dans Gessner, mais dans Théocrite, dont je me suis plu à transporter ici un passage de l'Idylle V... » — Son esprit n'est pas assez vigoureux pour rechercher l'originalité vraie; il se rassure, au contraire, en retrouvant l'habituel, le familier — le classique. Gessner passe en fraude, sous le masque de Théocrite.

Bertola voit toute l'Allemagne de la même façon. Le Parnasse a émigré sur les bords de l'Elbe et de la Sprée; quelle joie de l'y revoir! Au sommet serait Gessner, « cet homme merveilleux » qui est à la fois « le Théocrite de notre temps » et le « Virgile allemand »; « le Virgile du Parnasse allemand illustre dans la pastorale aussi bien que dans l'épopée, par son poème, la mort d'Abel. » Opitz rappelle Virgile; Günther est l'Horace allemand; Gellert est l'Ésope allemand; Kleist est l'Alcée de la Germanie; Gleim est le père de la poésie anacréontique et le Tyrtée de l'Allemagne : telle de ses « canzonette » a « une saveur entièrement grecque et semble extraite de l'Anthologie ». A Ramler, le charme d'Horace, avec la délicate simplicité d'Anacréon. Uz montre tantôt l'impétuosité de Juvénal, tantôt les grâces les plus suaves. Wieland est allé boire aux sources grecques; il y a puisé l'art de revêtir la métaphysique d'un voile de poésie. Coïncidence plus frappante encore, ces Virgile, ces Horace, ces Tibulle, tous ces coryphées du Parnasse, se trouvent être contemporains et illustrent de leur gloire une seule et même époque : c'est donc le siècle d'Auguste qui renaît.

Cependant, Bertola ne peut pas ne pas rencontrer, quoiqu'il fasse, un de ces écrivains inquiets qui semblent vouloir s'écarter de l'imitation de l'antiquité pour se frayer des routes nouvelles. Celui-là s'appelle Gœthe; il lui paraît tout à fait suspect. Si la littérature allemande s'avisait de vouloir être originale, à l'exemple de ces esprits troublés, elle serait perdue. Tel est le danger qui la menace. Alors sa décadence arriverait vite; s'il est vrai qu'on progresse rapidement quand on s'applique à suivre les bons principes, il est plus vrai encore qu'on se perd quand on les oublie ou quand on les méprise. Les modernes tendent à abandonner les traces des

Grecs et des Latins, à imiter le génie anglais; plus celui-ci est incohérent et plus ils l'admirent. Bertola ne veut pas être un prophète de malheur, mais il juge qu'il est de son devoir de crier casse-cou. Prendre pour sujets de tragédies des événements nationaux, comme dans Gœtz von Berlichingen; mépriser les règles classiques, filles de la raison, préférer le particulier au général, le local à l'universel, c'est courir au suicide. « Quelle gloire M. Gœthe n'acquerrait-il pas, et pour lui-même et pour le théâtre allemand, s'il voulait se persuader un jour que les irrégularités ne peuvent tromper que pour un temps; que Shakespeare, l'idole de sa nation, n'a pour lui que bien peu de scènes dans tout le reste de l'Europe; que celui-là court grand risque de perdre de vue la nature, qui perd de vue les divins modèles des Grecs; car c'est à ceux-ci, exclusivement, que Racine et Maffei doivent d'être beaux pour tous les temps et pour toutes les nations...[1]. »

Troisièmement, cette matière considérée comme trop grossière, on la raffinera par le secours de l'art. L'art : voilà ce qui manque aux productions anglaises et allemandes, mais est-il si difficile de les corriger? On a d'abord la ressource de distinguer, dans la foule des nouveaux auteurs, ceux qui sont relativement fidèles aux règles et au bon goût, les plus posés, les moins audacieux. Ceux qu'on traduit d'abord, ceux auxquels on revient le plus volontiers à travers tout le siècle, c'est Addison et c'est Pope, « les écrivains les plus classiques de l'époque classique de la littérature anglaise[2]. » Au moins ne vont-ils point, par les excès d'une imagination dépravée, heurter les poétiques et les rhétoriques établies. On reconnaît chez eux quelques traits familiers, voire assez nombreux pour que l'ensemble de leur physionomie reste agréable. Aussi les néophytes « s'éprennent-ils des œuvres qui sont le plus con-

1. *Idea*, I, 8, p. 104. Voir, I, 8, p. 108, *Riflessioni sull' indole della poesia germanica*, un passage comme celui-ci, qui attaque directement l'originalité créatrice des Allemands : « Gli applausi che riscossero a sovrabbondanza seducono il loro amor proprio, per modo che obbliano le feraci miniere, ove già corsero ad arrichirsi; e il nuovo aspetto a cui seppero ridurre i loro furti insinua la persuazione di esser creatori, e di non avervi più altra norma che la lor propria maniera. »

2. A. Angellier, *Robert Burns*. Paris, 1893, 2 vol. in-8°, t. I, p. 21.

formes à leurs idées et à leurs connaissances, vite ils se mettent à les traduire, Dieu sait comment! et ils les publient à titre d'œuvres classiques...[1]. »

Lorsqu'on rencontrera des auteurs moins pondérés, qui sont les plus nombreux et de beaucoup, que faire sinon les ramener dans le devoir? Comment traiter cet « étrange » Young, ce Young « plein de vertiges », capable « de faire entrer à l'hôpital des fous » les gens qui le liraient sans les précautions nécessaires? Il importe de lui prêter l'ordre et la raison dont il manque, de transformer son œuvre fumeuse et folle en une œuvre d'art. Impossible de tolérer les « tragédies » shakespeariennes, qui sont révolutionnaires et anarchiques, sans essayer de les faire entrer de gré ou de force dans le moule classique. Heureuses encore quand des refontes analogues sont entreprises par des auteurs ayant quelques scrupules : autrement, les pièces sont refaçonnées par les *capocomici*, on imagine comment. Atténuer les originalités qui, au lieu d'attirer le public vers les littératures du Nord, le détourneraient d'elles; réduire le caractère exotique au point qu'il pique encore la curiosité, mais légèrement, sans effaroucher; mettre les nouveautés à la portée d'un goût national qui a perdu le sens de la liberté, étroit, timide, telle est l'œuvre nécessaire. Elle s'accomplira par le mérite des traducteurs.

Les traducteurs sont quelquefois de pauvres hères qui travaillent à la solde des libraires pour gagner misérablement leur vie. Mais, dès qu'ils sortent de cette catégorie de manœuvres, dès qu'ils appartiennent à une classe littéraire plus relevée, ils nous disent eux-mêmes comment ils entendent la pratique de leur art. Ils veulent « tenir un rôle intermédiaire entre le traducteur proprement dit et l'auteur[2] ». L'idéal est moins de rendre un texte que de le corriger. Remplacer fidèlement, minutieusement des mots anglais par des mots italiens, rien n'est plus méprisable; la traduction en prend « un air servile » qui dégoûte le lecteur. Il faut mettre plus haut ses ambitions, devenir l'émule de l'auteur qu'on a

1. Ridolfi, *Prospetto generale della letteratura tedesca.* Padova, 1818, in-8°. Cap. XXV : « Alcune considerazioni generali. »

2. *Lettere di G.-B. Arteaga al Signor G.-B. C. intorno alla traduzione d'Omero dell' ab. Cesarotti,* 1787.

choisi pour le vaincre, « rivaliser avec lui », le surpasser. Il n'aura pas à s'en plaindre. Car tout auteur a nécessairement les défauts qui sont le partage de l'humaine faiblesse : il appartient à ceux qui viennent après lui d'épurer son œuvre. Appellerait-on infidèle un serviteur qui, pour être utile à son maître, aurait fait plus que son devoir? C'est ainsi qu'ils raisonnent. Le champ leur est large ouvert; il espèrent y faire ample moisson de gloire, puisqu'ils doivent recréer[1]. Personne n'a mieux rendu l'esprit général du siècle, sur ce point, que « l'illustre traducteur » Bitaubé dans son Mémoire de l'Académie de Berlin : *Du goût national considéré dans son influence sur la traduction*[2]. La question qu'il se pose est double : quelle est l'influence du goût national sur les traductions? Et quelle est l'influence des traductions sur le goût national? — Chaque nation a son génie particulier, d'où son goût particulier en matière littéraire. Pour qu'une traduction plaise, il faut qu'elle s'accommode au goût du pays où elle entre, il faut qu'elle sacrifie sans hésiter une partie de l'original qu'elle reproduit. C'est une sorte de naturalisation qu'on impose à l'œuvre étrangère : on lui pardonnera d'être étrangère, on lui reconnaîtra même un certain charme d'exotisme si elle n'est pas dans une opposition trop choquante avec le peuple qui l'adopte. L'attrait de la nouveauté est puissant sur l'homme, il ne l'est pas assez pour lui faire accepter des idées ou des sentiments trop contraires aux siens. « Nous voulons bien nous oublier nous-mêmes et voir rapprochés de nous... des peuples que la nature éloigna par la distance des temps et des lieux, mais c'est à condition que leurs mœurs ne soient pas déplaisantes, cela veut dire souvent trop différentes des nôtres. » Supposons même qu'on veuille être fidèle : impossible. Tout traducteur subit, qu'il le veuille ou non, l'influence secrète du goût propre à sa nation; malgré lui, il fait passer dans sa version ses propres habitudes intellectuelles, ses façons de sentir : ainsi l'image qu'il donne d'un auteur étranger ne saurait être qu'inexacte. On prévoit, dès lors, la solution que recevra la seconde partie du problème et on com-

1. *Il Messia*, trad. Zigno, 1771. « I valorosi traduttori, che lasciano in dubbio se non debbansi piuttosto chiamare spiriti creatori... »

2. *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1775, p. 451-468 et 469-489.

prend que des traductions modelées sur le goût national ne le modifient que faiblement. C'est ce que Bitaubé déclare : « La traduction, en se pliant à un goût étranger, le plie aussi, quelque peu que ce soit et sans le savoir, au goût de sa nation; dès lors, la traduction n'opérera pas tout le changement qu'elle semblerait pouvoir opérer. L'histoire littéraire le confirme... »

Le rôle propre de la traduction est donc d'atténuer, en les présentant, l'originalité des productions anglaises et allemandes et d'offrir à l'Italie tout justement ce qu'elle est capable de tolérer : de la nouveauté dosée, mesurée, accommodée à son goût. Rôle indispensable puisqu'il permet à l'assimilation dont nous essayons de déterminer ici les caractères de s'accomplir doucement. Au lieu de railler les « belles infidèles », de les dédaigner au nom de nos scrupules modernes d'exactitude et de précision, comprenons mieux leur opportunité. Fidèles, les traductions auraient paru intolérables. Celles qui ont voulu l'être, par exception, ont échoué auprès du public et sont aussitôt tombées dans l'oubli. Il fallait que la connaissance exacte des réalités étrangères fût précédée d'une période de préparation, d'adaptation. Entre deux mentalités opposées, elles ont établi la transition, grâce à leur infidélité même. Cette infidélité était un bien, puisqu'elle constituait un élément nécessaire du rapprochement intellectuel des peuples.

Nous assistons à un mirage analogue à celui qui faisait voir, dans les œuvres étrangères, un reflet de l'antiquité : on découvre en elles les préceptes de l'art, après avoir pris soin de les y mettre. La critique loue chez leurs auteurs l'habileté, la virtuosité de la mise en œuvre. Et de concert avec la traduction, elle favorise et propage l'utile, l'indispensable contresens. Prenons, de toutes les traductions, la plus illustre peut-être au XVIII[e] siècle, celle d'Ossian par Cesarotti[1], et voyons les commentaires destinés à guider l'esprit du lecteur et à lui montrer dans quel sens il doit aborder les poèmes calédoniens. Car le lecteur ne saurait prendre à l'aventure connaissance de ces nouveautés; cela pourrait être dangereux. —

1. Padoue, 1763, 1772; Nice, 1780, etc.

Ossian est un poète primitif, un poète sauvage, voilà qui est bien entendu; « il lui manque presque tous les mérites qui naissent des raffinements conventionnels de l'art et de la perfection de la société[1] ». Mais tel est, justement, le miracle : « Ses défauts sont beaucoup moins nombreux qu'on eût supposé, étant donnée son époque, et ils sont surpassés de beaucoup par les singulières et surprenantes qualités qui lui sont propres; il n'a pas seulement toutes celles que pouvait lui donner son siècle, portées à un degré éminent; mais, seul parmi les Anciens, il en possède, en outre, quelques autres qui pourraient faire honneur aux poètes des siècles les plus raffinés. *Étant donné les mœurs, les opinions, les circonstances de l'époque, en tirer le meilleur parti possible pour plaire, instruire et émouvoir, avec un langage harmonieux et pittoresque*[2] : voilà le problème qu'un poète s'efforce de résoudre dans son œuvre, et j'ai osé croire, peut-être à tort, mais non pas au hasard, qu'Ossian, sur plus d'un point, l'a résolu plus heureusement qu'Homère... » Étrange conception de l'œuvre poétique : c'est celle pourtant du XVIII^e^ siècle; c'est par elle qu'on ramène Ossian aux habitudes régnantes, au goût du jour; c'est à sa faveur qu'on tolère les « défauts » — « l'uniforme, le sombre, le fatigant, l'inexact et quelquefois même l'étrange et l'improbable », comme dit Cesarotti — qui représentent la part de la nouveauté. Cesarotti, au moment même où il concède qu'Ossian est privé des mérites de l'art, présente son poète comme un artiste conscient : tant cet esprit, qui est cependant un des plus hardis de l'époque, est incapable encore de s'affranchir[3]! Ayant ainsi interprété Ossian, puis les Calédoniens, afin que le lecteur ne soit pas effarouché, il en vient à la traduction. Il critique ceux « qui auraient désiré une exactitude plus scrupuleuse » et « ceux qui auraient voulu qu'il oubliât tout à fait qu'Ossian était Calédonien et qu'il le défigurât pour le rendre Italien ». Pour lui, il a voulu, bien entendu, « tenir un rôle intermédiaire entre le traducteur et l'auteur » : il a été « plus fidèle à l'es-

1. *Discorso preliminare premesso alla seconda edizione di Padova.*
2. Souligné dans le texte.
3. Voir V. Alemanni, *Un filosofo delle lettere, M. Cesarotti.* Torino, 1894, in-16.

prit qu'à la lettre de l'original ». — « Si on me reproche d'avoir essayé, en différents endroits, d'éclairer, d'adoucir, de rectifier mon auteur, quelquefois même de l'embellir et de rivaliser avec lui, je confesse que je serai plus facilement tenté de me vanter de cette faute que de m'en repentir. Comme un de mes amis, docte et cultivé, parlait un jour littérature avec quelques personnes et comme je ne sais qui disait que l'Homère anglais de Pope n'était pas Homère : non, en vérité, dit mon ami, il n'est pas Homère parce qu'il est quelque chose de mieux. Heureux le traducteur qui peut mériter une telle censure! »

Le voilà donc qui s'applique, dans le détail, à mettre de l'art là où Ossian avait négligé d'en mettre. Les mille imperfections de détail, qu'on surprend à côté de sublimes beautés, il les fait disparaître d'une main experte. Et, afin que nous puissions apprécier son travail à sa valeur, chaque fois une note nous avertit qu'il a changé et nous montre pourquoi : tel un artisan habile, fier de dévoiler les secrets de son métier. Il retranche, il ajoute, il complète; mais, le plus souvent, il s'agit de créer à nouveau en transformant. Négligences, faiblesses, désordres, contradictions, incohérences, naïvetés : sauvons, dit Cesarotti, l'honneur d'Ossian plutôt que son texte!

Il ne s'arrête pas là. Il faut, la traduction une fois lue, que nous profitions des enseignements qu'elle fournit en abondance; que nous analysions notre admiration pour la justifier par les préceptes de l'école. On croirait, en effet, à lire les « Observations » dont il enrichit chaque poème, lire les pages d'un traité de rhétorique. Il nous arrête, dès les premiers vers, pour nous faire remarquer la qualité de l'exorde : il n'y a ni invocation ni proposition; c'est qu'Ossian ne veut pas « s'afficher comme poète »; on croit entendre un homme ordinaire qui raconte un fait quelconque, mais son dessein est de faire sentir avec plus de force la divinité qui l'anime. Les discours sont des modèles du genre, car Ossian met une finesse extrême à suivre les modifications d'une passion donnée, selon le caractère, l'âge et tous les traits importants d'un personnage; la gradation des sentiments est admirablement proportionnée; la division des parties est irré-

prochable et suit l'ordre même de la raison. Les silences, dans les discours, sont d'une importance capitale : « Il y en a de tous les genres et on pourrait en composer un petit traité de rhétorique »; or, personne n'en a fait plus grand usage ni usage plus judicieux qu'Ossian. Ainsi de suite : narrations, descriptions, transitions, tout y passe... Il a manqué au Barde, pour son malheur, de connaître la religion chrétienne. Il fait bien paraître, de temps à autre, au milieu des ténèbres de son siècle, des « lumières » d'autant plus méritoires qu'elles sont moins attendues. Mais il ne lui a pas été donné d'ouvrir les yeux à la vérité. Pour les règles, au contraire, il les a conçues d'avance, par une sorte d'intuition. Cesarotti montre avec joie (en suivant les directions de Blair, le critique écossais qui avait découvert Ossian[1]) que *Fingal* est bel et bien un poème épique régulier : « Les règles essentielles qu'Aristote nous a données au sujet du poème épique sont les suivantes : l'action, fondement du poème, doit être une et grande; le vrai et le vraisemblable doivent s'y mélanger; les caractères et les mœurs doivent lui donner de la vie; le merveilleux, de la grandeur. Le poème de Fingal correspond exactement aux idées d'Aristote. » Mais Ossian contient même des tragédies à la façon classique : « Il est surprenant de trouver chez les Calédoniens non pas seulement les membres et les morceaux épars, mais un corps entier et formel de poésie régulière. Nous avons déjà vu un poème épique : voici maintenant une tragédie. Pour être petite, elle n'en est pas moins régulière. On y trouve les lignes et les proportions de la tragédie... Elle possède, en somme, toutes les qualités que nous admirons tant chez les Grecs...[2]. »

Il est impossible, pour peu qu'on cite Cesarotti, de ne pas voir les mêmes mots revenir sous sa plume. C'est la « dextérité », ce sont les « artifices », ce sont les « coups secrets de l'art », ce sont les « finesses » d'Ossian. Telles sont, en effet, ses qualités propres, celles qui manquent à Homère, lequel, par ce défaut même, lui est inférieur. Nous devons bien comprendre que l'effort d'Ossian est conscient; il ne lui suffit pas d'être admirable au hasard, sans le savoir; au contraire,

1. Voir, sur son rôle dans la conception d'Ossian, poète épique, Van Tieghem, *Ossian en France*. Paris, 1917, in-8°.

2. *Comala*.

Ossian « met tout son zèle » à être touchant; il travaille « artificieusement » à faire impression sur ses lecteurs « avec un goût parfait »; il a soin de préparer tout ce qu'il dit. Nous fait-il prévoir un passage admirable et s'interrompt-il au moment où nous l'attendons? « C'est une cruauté très artificieuse. » Ossian est un poète capable « de provoquer dextrement l'illusion » : si bien que « l'esprit des auditeurs ne peut se tenir en garde contre des manières aussi séductrices ».

N'insistons pas davantage sur l'esprit général de l'œuvre; l'exemple est suffisant. « Ossian, déclare Cesarotti, est le génie de la nature sauvage; ses poèmes ressemblent aux bois sacrés de ses anciens Celtes; ils respirent l'horreur, mais on sent à chaque pas la Divinité qui y habite. » Ne nous y trompons pas, cette Divinité n'est pas la liberté du génie, mais l'Art.

Ceci, enfin, veut être considéré : entre l'Angleterre et l'Allemagne, d'une part, et l'Italie de l'autre, la France sert en général d'intermédiaire. La très grande majorité des Italiens du XVIII[e] siècle ignore l'anglais, langue difficile, et davantage l'allemand, langue imprononçable. Ni traducteurs ni critiques ne peuvent aller directement aux sources. Ils ne sont pourtant pas embarrassés, puisqu'il existe un pays qui a préparé pour eux la besogne, et ce pays est la France. Paris est le grand marché où l'on s'approvisionnait régulièrement d'œuvres françaises; Paris est devenu anglomane, germanophile : on prendra les livres anglais et allemands tout traduits sur le marché de Paris. On les prendra le plus naturellement du monde et sans le moindre scrupule; il n'est pas question d'un larcin qu'on veuille dissimuler, mais d'une mode qu'on continue à suivre, d'une tradition qu'on respecte. C'est un mérite qui s'étale sur la couverture : *Il Bello, novella composta intedesco... e trasportata in italiano... dietro alla versione francese*[1] — *Gli Ebrei, commedia in un atto del sign. Lessing, tradotta dal tedesco in francese, e dal francese in italiano*[2], telles seront les formules fréquentes. Il arrive qu'on emprunte aux éditions françaises leurs gravures, avec les légendes qui restent en français[3], et jusqu'à la préface, même

1. Venezia, 1785.
2. Livorno, 1786.
3. Version italo-française d'Alberti des *Nuits* de Young, 1770.

si elle ne concerne pas le public italien[1] : par exemple, devant une version italienne de Pope, on lira un parallèle entre la versification française et la versification anglaise[2]. Quand un ouvrage anglais ne plait pas aux Français — tels les romans de Smolett — la route d'Italie leur est fermée[3]. Dès qu'un ouvrage est traduit en France, il passe les Alpes. Avec la poupée qui apporte le modèle des plus récentes toilettes, parisiennes ou supposées telles[4], arrive la dernière mode littéraire, laquelle veut qu'on ait lu Pamela et Clarisse, les tendres idylles du sublime Gessner et les souffrances du jeune Werther par M. Gœthe... Sans doute, le grand besoin de nouveauté, qui explique l'éveil des curiosités italiennes, agit ici puissamment. Mais il faut reconnaître aussi que, sans la France, le progrès des littératures du Nord serait incomparablement moins facile et moins prompt. C'est bien nous qui servons d'intermédiaires entre l'esprit germanique et l'esprit latin; c'est bien nous, pour le dire avec Rivarol, qui avons tiré la littérature anglaise du fond de son île[5]; ou, pour le dire avec Bettinelli, c'est bien nous qui avons fait passer la mode de l'autre côté des Alpes, suivant notre habitude, qui était de donner, et celle de nos voisins, qui était alors de recevoir[6].

Or, la France ne laisse point passer les œuvres étrangères telles qu'elles sont. Elle leur fait subir, au premier degré, les déformations que l'Italie leur fera subir au second. Elle les accommode à son goût, à ses habitudes, quelquefois à ses caprices. Longues, elles les abrège. Désordonnées, elle les arrange suivant un meilleur plan. Elle allège les intrigues, modifie les caractères, change les dénouements. Elle enlève tout ce qu'elle considère comme des taches qui déparaient la beauté de l'original. Suivant l'expression de l'abbé Prévost, elle « réduit aux usages communs de l'Europe[7] » les origina-

1. *Essai sur l'homme*, trad. Adami.

2. *Essai sur l'homme*, « dall' inglese in franzese, e ora nella italiana favella traslato... ». Napoli, 1742.

3. Voir Marchesi, *ouvr. cité*.

4. Goldoni, *Mémoires*, éd. Mazzoni, vol. II, p. 327 (3e partie, chap. XXXVII).

5. *Discours sur l'universalité de la langue française*, 1784.

6. *Lettere inglesi*, t. III.

7. *Nouvelles lettres anglaises* ou *Histoire du chevalier de Grandisson*, par l'auteur de *Pamela* et de *Clarisse*. Amsterdam, 4 vol. in-12, 1755-1758. Préface du traducteur : « J'ai supprimé ou réduit aux usages communs de l'Europe ce que ceux de l'Angleterre peuvent avoir de choquant pour nous... »

lités nationales trop prononcées et par cela même choquantes.

Le public italien croit lire Pope : or, dans la plupart des cas, il ne lit que le traducteur du Pope, du Resnel. Ce n'est pas la même chose. Suivre du Resnel, c'est appliquer à l'original anglais (encore devons-nous nous rappeler ce que nous avons dit de son caractère relativement classique) deux principes réformateurs qui caractérisent le génie français et qui contribuent à faire entrer dans le moule latin l'œuvre septentrionale. Le traducteur français a pris soin, en effet, avec une netteté singulière, de nous exposer lui-même comment et pourquoi il a changé : « Quelque belles que soient les choses, nous y voulons absolument de l'ordre; c'est même ce qui distingue nos ouvrages de ceux de tous nos voisins, et presque le seul talent qu'ils ne nous disputent pas... Ainsi, dans les occasions où il m'a paru que M. Pope s'écartait un peu trop de ce principe, sans examiner si les étrangers ont tort de nous reprocher que nous sommes des enfants qu'il faut mener par la main, je me suis cru obligé de m'accommoder sur ce point ou à notre faiblesse, ou à notre exactitude. » Il sent bien la différence entre le génie anglais et le génie français; mais il en conclut que son œuvre doit être de ramener le premier au second. « C'est encore moins la manière dont les Anglais expriment et arrangent leurs idées qui m'a obligé d'y faire plusieurs changements assez considérables, que la diversité qui se trouve entre leur façon de concevoir les choses et la nôtre ». — L'autre principe qui l'a dirigé est celui d'autorité. « L'Anglais ... ne peut se captiver dans les bornes d'une juste exactitude; il hasarde souvent des choses qui n'ont ni règle ni mesure et tient pour maxime qu'un poète ne doit reconnaître d'autre maître qu'Apollon, c'est-à-dire en bon français son imagination. Pour nous qui pensons qu'il est moins honteux à l'homme de se laisser conduire que de s'égarer, nous prenons volontiers les Anciens pour guides; et, comme nous nous croyons obligés de nous soumettre aux règles, il n'est pas facile de nous persuader qu'il y ait dans le monde aucune nation assez privilégiée pour être en droit de s'en dispenser...[1]. »

1. *Les Principes de la morale et du goût, en deux poèmes, traduits de l'anglais de M. Pope par M. du Resnel.* Paris, 1737, discours préliminaire du traducteur.

Le public italien croit lire Young, et il lit Le Tourneur. Voici comment les traducteurs italiens s'expriment : « Il comprendrait bien peu combien utile, combien judicieux a été le travail de Le Tourneur, celui qui, pour traduire cette œuvre dans une autre langue, ne l'imiterait pas exactement. » Ainsi parle l'auteur de la première version italienne des *Nuits*[1]. Et cet autre : « L'énergique traducteur français..., qui a fait vingt-quatre *Nuits* des neuf dont est composé l'original, qui a su à merveille assortir, combiner, lier les images, les pensées, les idées analogues, les affinités philosophiques et morales, m'a facilité la tâche au point qu'il ne m'est presque rien resté à faire... Je peux dire sans crainte que l'incomparable traducteur français a su si bien suivre les traces de l'original dans sa langue que j'ai dû bien rarement me servir du texte : j'ai suivi pas à pas, et presque mot à mot, sa traduction »[2]. — Un autre encore déclare que son travail n'est ni une paraphrase, ni une imitation, mais bien une traduction; il traite de mépris la traduction précédente, bonne pour des enfants qui voudraient apprendre l'italien en France ou le français en Italie; puis il ajoute : « Comme je ne sais pas un mot d'anglais, j'ai dû, bon gré mal gré, m'attacher pas à pas à la traduction française de M. Le Tourneur... Ne pouvant consulter l'original pour le refaçonner à mon gré, j'ai dû adopter aveuglément la division faite par le traducteur français, neuf *Nuits* mises en vingt-quatre...[3]. »

Or, qu'avait fait ce traducteur français, intermédiaire obligé, nous le voyons, entre l'Angleterre et l'Italie? Délibérément, il avait corrigé tout ce qui, dans le texte, pouvait paraître trop hostile au goût français. « Mon intention a été, explique Le Tourneur, de tirer de l'Young anglais un Young français qui pût plaire à ma nation et qu'on pût lire avec intérêt, sans songer s'il est original ou copie[4]. » Et le plus grave n'est peut-être pas cette ordonnance savante qu'il a substi-

1. Trad. Bottoni, préface de la 3e éd., 1775 (1re éd. Pisa, 1770; comprend les quatre premières *Nuits*).

2. Trad. Alberti, 1770.

3. Trad. Loschi, 1773.

4. *Les Nuits d'Young*, trad. de l'anglais par M. Le Tourneur. Paris, 1769, 2 vol. in-16.

tuée au désordre du poète anglais, « comme un architecte ferait l'amas des matériaux d'un édifice, taillés et tout prêts à placer, mais entassés au hasard dans huit ou neuf places différentes »; mais il a fait disparaître deux caractères essentiels : l'expression du lyrisme de Young, ce qu'il considère comme « des superfluités basses, triviales, mauvaises », comme une abondance stérile, « une reproduction de mêmes pensées sous mille formes presque semblables, un retour perpétuel de l'auteur aux idées qu'il a déjà épuisées ». Ensuite, Le Tourneur a supprimé tout ce qui était protestant : considérations sur la Révélation ou sur l'Église, affirmations dogmatiques, citations de l'Écriture, il a tout élagué; il a « choisi ce qui était d'une morale plus universelle, comme l'existence de Dieu ou l'immortalité de l'âme ». Ainsi les *Nuits* prennent un caractère d'abstraction, de généralité; c'est l'Homme qui considère la Mort.

D'une façon plus saisissante encore, la traduction d'Hervey permet de mesurer la dégradation qui va de l'original anglais à la version italienne, en passant par la France. Quand Le Tourneur s'est mis à l'œuvre, il a éprouvé, dit-il, une désillusion[1]. Il espérait trouver un auteur supérieur à Young, puisqu'en Angleterre Hervey atteignait sa quinzième édition, Young sa quatrième. En réalité, Young l'emporte sur Hervey. Ce dernier, en effet, a surchargé son œuvre de passages de l'Écriture sainte : « On en trouve presque autant dans une seule page que quelques prédicateurs en mettent aujourd'hui dans tout un sermon. Nous possédons chez nous assez de livres édifiants et pieux sans avoir besoin d'en emprunter des nations protestantes! » C'était le cas, ou jamais, de rendre aux Anglais le service de « châtier leur abondance et de les enrichir par leurs pertes mêmes ». Il a donc taillé avec des ciseaux si actifs qu'il a bientôt réduit le livre des deux tiers. Cependant, sa traduction n'était pas la première; la précédente[2] était relativement plus fidèle et louait dans Hervey ce que précisément Le Tourneur critique. « Ce qu'il y a

1. *Méditations d'Hervey*, trad. de l'anglais par M. Le Tourneur. Paris, 1781, in-12.

2. *Méditations sur les tombeaux*, par Hervey; trad. de l'anglais. Paris, 1771, in-12.

de plus admirable dans cet auteur, c'est qu'il est tellement rempli de la lecture et des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament que ses moindres expressions respirent le langage sublime de ces livres divins. » Cette traduction, Le Tourneur la connaît bien. Mais il ne croit pas devoir suivre cette méthode; il préfère franciser son auteur.

Entre les deux, l'Italie choisit la moins anglaise. *Meditazioni sopra i sepolcri, libera traduzione dall' inglese idioma, tradotta ora dal francese in italiano* — ainsi s'intitule la première version italienne[1]. Elle n'emprunte pas seulement le texte de Le Tourneur, mais sa préface encore, et jusqu'à l'Avis de l'imprimeur. Ce n'est pas tout : la France a donné l'exemple, l'Italie continue dans le même sens; elle applique logiquement le principe initial : un autre traducteur survient en effet, qui abrège Le Tourneur pour les mêmes motifs, et dans la même mesure que Le Tourneur avait abrégé l'anglais. Suivant son expression, le traducteur français avait extrait le baume des plantes odoriférantes présentées par Hervey : le traducteur italien offre à ses lecteurs le baume du baume. Il se remet donc à condenser, à abréger; les développements qui avaient trouvé grâce aux yeux du traducteur français sont impitoyablement écartés : Hervey diminue toujours. Il reste bien peu de lui-même quand il arrive enfin entre les mains des lecteurs italiens[2].

III.

Les conséquences.

Ainsi le conflit qui, théoriquement, aurait dû naître entre deux génies non seulement différents, mais opposés, s'est résolu par une lente transaction. Il semblait que les Barbares dussent être arrêtés au pied du Capitole, devant les raisons et les préjugés entassés. Au contraire, ils se sont emparés de

1. Fermo, 1787, in-16. « Questo è l'avviso che si trova dato dallo stampatore dell' edizione francese al suo lettore, e questo abbiamo creduto ancor noi di dare originalmente al nostro. »

2. *Le Tombe e le Meditazioni d'Hervey*, tradotte in francese da Le Tourneur, e in italiano da D.-B. B., edizione seconda. Firenze, 1805, in-16. — Id., terza edizione corretta. Firenze, 1807, in-16.

la colline sainte. Quelques critiques, plus vigilants qu'efficaces, ont poussé des cris d'alarme; mais ils n'ont pas été entendus. Les autres ont appelé de leurs vœux l'invasion et l'ont justifiée par leurs éloges. Par Lyon et par Turin, par Zurich et par Milan, par Vienne et par Venise, les conquérants ont pénétré; on a fini par leur donner droit de cité. Mais, pour triompher ainsi des répugnances latines, ils ont dû abandonner une bonne partie de leur âpreté, de leur sauvagerie primitives. Ils ont dû se laisser habiller à la mode grecque ou romaine, le peplos ou la toge dont on les affublait permettant à peine d'entrevoir leurs vrais vêtements. On les a même déguisés à la mode de Paris; on leur a mis de la poudre et des mouches; et ils ont eu l'air de Barbares très doux, très inoffensifs et très galants. Ils n'ont rejeté ce déguisement qu'à la longue; peu à peu, par un très lent progrès, sûrs de l'accoutumance, ils se sont révélés tels qu'ils étaient; ils ont repris leur allure naturelle et leur accent véritable. Alors une autre période a commencé.

On s'est attaché, dans de récentes études, à chercher très avant dans le XVIII^e^ siècle les origines du romantisme. On a montré, avec raison, que presque tous les sentiments et beaucoup des concepts qui étaient venus à maturité dans le premier tiers du XIX^e^ siècle étaient le résultat d'une lointaine germination[1]. Il est établi désormais que la rupture d'équilibre entre la raison, l'imagination et la sensibilité n'a pas été brutale; qu'elle a été préparée par une poussée presque séculaire. Par là, on a mis en lumière certains aspects du romantisme auparavant inexplicables. Peut-être les faits que nous avons étudiés ici ont-ils eu des conséquences qui permettent, elles aussi, de mieux comprendre les vicissitudes du grand débat romantique.

Et d'abord la lenteur même des résultats. Dès 1750, approximativement, la présence des littératures du Nord en Italie se fait sentir; l'adversaire acharné de toutes les nouveautés, Carlo Gozzi, date du milieu du siècle environ le « préjugé » qui le perdra[2]. Pourtant, il faut attendre le

1. Pour l'Italie, Muoni, *ouvr. cité;* pour la France, Mornet, *le Romantisme en France au XVIII^e^ siècle*, 1912.

2. Carlo Gozzi, *Memorie inutili*. Bari, Laterza, 1910.

début du XIXe siècle avec les *Ultime lettere di Jacopo Ortis*[1] et les *Sepolcri*[2] pour trouver des œuvres qui comptent autrement que par leur valeur documentaire, et où la fusion du génie du Nord avec le génie latin se soit opérée. Encore les théories n'apparaîtront-elles qu'après 1815, et les résultats ne seront-ils pleinement réalisés que dans l'œuvre de Manzoni. Fallait-il donc tant d'années? Il ne fallait pas moins, si nous donnons à la notion d'influence son véritable sens. Cette modification profonde des sentiments, des idées, des formes, ce renoncement à une partie du patrimoine national, cette adoption d'une âme étrangère, cette transmutation des valeurs (car il ne s'agit de rien de moins), cette conciliation des contraires enfin, tout cela ne saurait se produire sans un travail non seulement très lent, mais encore très pénible.

L'influence créatrice ne s'exerce qu'après une série d'opérations dont aucune n'est indifférente, mais qui ne doivent pas être confondues avec l'influence elle-même. Étant donné qu'un peuple n'assimile guère que le minimum de nouveautés compatibles avec ses goûts antérieurs, une série de recommencements progressifs est nécessaire. On abuse si souvent du mot qu'il convient de le distinguer nettement. L'influence n'est pas assurément dans ces premières rumeurs qui apportent l'écho des littératures étrangères, des noms surprenants, des titres vides de contenu, de vagues et incertaines critiques. Elle n'est pas dans la mode, qui inaugure l'imitation de quelques détails de toilette ou de mœurs; qui, en littérature, produit des « monstres[3] » : œuvres hybrides qui ne craignent pas de mettre dans les formes les plus vieillottes les éléments les plus hétérogènes. Elle n'est pas dans la représentation d'un type étranger, qui permet aux imaginations de travailler sur un objet précis, mais qui comporte, avec quelques traits réels, d'énormes erreurs : l'Anglais philosophe, toujours riche, toujours généreux, enclin à la mélancolie et au suicide, gardant au milieu du XVIIIe siècle dépravé la tradition de la grandeur romaine; l'Allemand tout

1. Édition définitive en 1802.
2. 1807.
3. Expression de Bertana, dans *Arcadia lugubre e preromantica*, repris dans *In Arcadia, ouvr. cité.*

voisin de l'état d'innocence, idyllique et pastoral, simple et vertueux; grossier avec cela, belliqueux, ivrogne. Elle n'est pas « cette notoriété flatteuse et vague qui flotte pour ainsi dire autour des lieux célèbres après qu'un grand homme y a vécu, rappelant son souvenir à ceux qui passent..., sans qu'à cette réputation doive correspondre nécessairement, dans les âmes, une connaissance réelle de son esprit et de la valeur littéraire ou humaine qu'il a été[1] ». Bien rare est le cas, comme celui d'Ossian aussitôt saisi par Cesarotti, où une traduction donne vite un moyen d'information relativement sûr. Souvent, c'est par ses aspects les moins dignes et les moins capables d'influence qu'on commence à connaître un écrivain : tel Gœthe, qui fut présenté d'abord aux Italiens comme l'auteur d'une mince poésie lyrique intitulée la *Violette;* comme Shakespeare, qui apparut à propos d'une tragédie de forme et de sujet antique, le *Jules César* de Conti. Encore faut-il que la traduction réponde à certaines conditions que d'ordinaire elle ignore dans cette période préparatoire. « Pour que la traduction soit profitable, gardons-nous de l'habitude française, qui consiste à transformer les choses étrangères de telle sorte qu'on n'y voit plus rien de leur origine. Celui qui changeait en or tout ce qu'il touchait ne trouva plus rien qui pût le nourrir. De même, la pensée ne tirerait aucun aliment de cette façon dépravée de traduire; et on ne verrait apparaître aucune nouveauté dans les choses, même cherchées de loin : car on verrait toujours le même aspect, avec peu de variétés d'ornements...[2]. » Ainsi parlait M^me^ de Staël lorsqu'elle conseillait aux Italiens de changer leur manière de traduire, si vraiment ils voulaient entrer en contact avec la littérature allemande. L'influence n'est pas encore dans toutes ces opérations préliminaires; mais elle a besoin de toutes pour se produire à la fin; et elle a besoin, en outre, d'un acte d'humilité intellectuelle : à savoir, au lieu de déformer l'esprit étranger à l'image de l'esprit national, assouplir l'esprit national sur le modèle de l'esprit étranger. Saurau, gouverneur autrichien de la Lombardie après la chute de la

1. Tronchon, *Herder en France*. Paris, Rieder, 1920, p. 127.

2. *Biblioteca italiana*, janvier 1816, *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*.

domination napoléonienne, écrivait à Metternich : « Telle est, en général, l'ignorance des Italiens sur ce qui se pense et sur ce qui s'écrit au delà des Alpes, qu'à l'exception de la littérature française, introduite chez eux par les baïonnettes, ils ne connaissent de la littérature anglaise que les noms de quelques vétérans illustres, qu'il est impossible de ne pas entendre nommer; et ils supposent que les Allemands, comme on leur a répété depuis vingt ans, n'étant que des barbares habillés à la française, sont encore aussi étrangers aux sciences et aux belles-lettres qu'ils l'étaient il y a cent ans en comparaison aux autres nations[1]. » Il avait tort, s'il oubliait le flot innombrable des traductions qui inondait la péninsule. Mais il aurait eu raison s'il avait voulu dire que, malgré tant d'efforts, le véritable génie du Nord était encore méconnu de la grande masse des littérateurs italiens. — Pour agir sur le cours de la vie intellectuelle d'un peuple, faut-il s'étonner que plus d'un demi-siècle soit nécessaire? Et plutôt que de blâmer les longues ignorances, les erreurs obstinées, les incompréhensions et les contresens, ne devons-nous pas juger que des difficultés en apparence insurmontables ont été vaincues dans un temps relativement court?

Par les déformations qu'on fait subir aux œuvres étrangères, par l'illusion qu'on fait régner autour d'elles, peut s'expliquer aussi le caractère d'explosion que prit le romantisme. Car il eut bien un caractère d'explosion. Les premiers théoriciens de la doctrine eurent l'air, aux yeux des classiques, d'émettre des paradoxes affreux. Leur audace était inouïe; ce n'étaient pas seulement des novateurs, mais des anarchistes; ils sapaient les bases de la société, en même temps qu'ils pervertissaient les règles du bon goût. Aussi bien se complaisaient-ils dans une attitude révolutionnaire et se réjouissaient-ils du scandale qu'ils faisaient. Or, à peu près toutes les idées qu'ils émettaient avaient été dites et redites dès avant la Révolution : pourquoi paraissaient-elles tout d'un coup si surprenantes? Pourquoi effaraient-elles? Pourquoi provoquaient-elles des colères plus violentes et

1. Voir A. Luzio, *G. Acerbi e la Biblioteca italiana* (*Studi e Bozzetti*. Milano, 1910); et G. Muoni, *Ludovico di Brême e le prime polemiche intorno a Madama di Staël e al romanticismo in Italia*. Milano, 1902, in-8°.

plus neuves qu'au temps de leur première fraîcheur? Pourquoi cette ardente bataille? Pourquoi Shakespeare, traduit, retraduit, adapté, mis à la scène, est-il encore, après tant d'aventures diverses et une si longue tradition, l'objet d'une horreur sacrée? Les partisans du classicisme l'attaquent comme s'il s'agissait d'un nouveau venu et qu'on entendît pour la première fois son nom. L'opposer à Corneille, à Racine, à Maffei, à Alfieri, c'était un jeu de rhétorique commune et presque un exercice d'école : on recommence sur nouveaux frais, avec une ardeur juvénile. Le triomphe du classicisme, pendant la période révolutionnaire et impériale, ne suffit pas à expliquer ce caractère. Même au temps de Napoléon, l'Italie est loin d'avoir interrompu tout commerce avec les littératures étrangères; elles pénètrent toujours, d'un mouvement ralenti, mais continu. Auraient-elles cessé pour un temps leur conquête qu'elles avaient pris assez de force déjà pour retenir l'attention. On trouve chez un Baretti, par exemple, les arguments suffisants pour ruiner à jamais la critique dogmatique. Et d'où vient, dès lors, tant de surprise et d'indignation devant ces vieilles nouveautés?

C'est qu'on avait vu, jusqu'aux débuts de la période romantique, les littératures étrangères sous un jour qui n'offensait pas tellement, parce que l'éclairage était truqué et faux. On les avait présentées avec un art qui les faisait paraître inoffensives. Dépouillées d'une partie de leurs qualités essentielles, elles gardaient bien quelques éléments exotiques; mais elles ne prétendaient pas s'imposer comme des modèles. On avait vécu sur un compromis, les novateurs n'exigeant point de leurs innovations tous les effets dont elles étaient capables, les retardataires ne voyant pas, sauf exception, tout ce qu'elles recélaient. L'accommodement aux circonstances faisait régner la paix. Avec le travail des esprits et le progrès des années, avec l'assimilation qui s'opère par degrés, on arrive au moment où les choses prennent une autre signification. Shakespeare n'est plus le monstre qu'on peut regarder sans trop s'émouvoir, en déplorant son manque d'art et ses fautes grossières : il se trouve être, un beau jour, le modèle qu'on veut imposer aux dramaturges, le chef d'école. On ne blâme plus sa « licence »; c'est précisément cette licence

qu'on admire dans son œuvre et qui doit devenir la loi. On ne traite plus de barbares ceux qui sont tentés de l'admirer trop, on traite d'imbéciles ceux qui ne l'admirent pas tout entier; ou, pour mieux dire, le Barbare est devenu le Maître. D'où la révolte; d'où Shakespeare est l'objet de polémiques qui paraissent nouvelles, parce que ses traits essentiels sont, à la fin, communément révélés. Le compromis est dénoncé; il s'agit maintenant d'une bataille ouverte qui doit laisser non pas des adversaires apaisés dans une commune erreur, mais un vainqueur et un vaincu. Un exemple comme celui de Monti paraît ici tout à fait significatif. Cet esprit très ouvert, épris de toutes les nouveautés et incroyablement assimilateur, lit avec une vive sympathie les œuvres du Nord; le caractère étrange qu'il leur trouve ne fait qu'exciter sa jeune curiosité. Il ne laisse pas de profiter de ses lectures; il emprunte volontiers un passage à Shakespeare, un autre à Ossian, un autre à Klopstock; il utilise les spectres et les fantômes pour rajeunir ses fictions; il fait parler des Bardes. Dans la compagnie des auteurs anglais et allemands, il se divertit et s'enrichit à la fois. Mais vienne le moment où s'élaboreront les théories romantiques, où on prétendra remplacer les divins modèles des Grecs et des Latins par les œuvres nées aux pays des brouillards, il ouvrira les yeux et se reprendra. Ses amis d'autrefois ne seront plus que « l'audacieuse école boréale »; il les désavouera et les condamnera; il retournera aux chères visions de la mythologie; il éprouvera le besoin de prendre part à la lutte, d'appuyer le parti classique de son autorité, de défendre ardemment les dieux menacés : « L'audacieuse école boréale, condamnant à mort tous les dieux qui jadis fleurirent de gracieuses images les livres de l'Hellade et ceux du Latium, a rempli d'épouvante le beau royaume des Muses. Elle enlève son arc et ses flèches à l'Amour, à l'Hymen son flambeau, sa ceinture à Cythérée. Les Grâces, elles aussi, sans le sourire de qui aucune chose n'est belle, les Grâces même, citées au tribunal de ces nouveaux maîtres altiers, proscrites et fugitives, ont dû céder la place aux lémures et aux sorcières...[1]. » De ces intentions perfides, Monti ne s'était pas

1. *Discours sur la mythologie*, 1825.

aperçu d'abord. Mais quand il a pris une conscience plus nette des réalités, il s'est révolté. Aussi bien Foscolo lui-même, l'auteur déjà romantique des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, ne se rangera-t-il pas parmi les plus fidèles partisans du classicisme en danger?

Une confusion qui a toujours régné dans les doctrines romantiques et qui, aujourd'hui même, n'est pas suffisamment expliquée, est celle-ci. Le romantisme passe pour être, d'une part, une imitation des littératures étrangères. Il est, d'autre part, le retour à l'inspiration nationale. Il semble cependant qu'il ne puisse réaliser à la fois ces deux programmes, et que, s'il prêche l'admiration des beautés littéraires du catholicisme, l'exploitation des trésors historiques du moyen âge et, d'une façon générale, la fidélité à la tradition retrouvée, il lui soit logiquement impossible de proposer comme modèles aux Italiens l'*Hamlet* de Shakespeare ou la *Lénore* de Burger. Ce malentendu n'a pas manqué d'être exploité par les adversaires de la doctrine, qui l'ont poussé jusqu'à ses conséquences extrêmes. « Tout poète doit peindre la nature; mais celle qu'il a sous les yeux. Je loue donc la poésie septentrionale qui s'accorde parfaitement avec le ciel affreux d'où elle reçoit son inspiration. Mais la poésie italienne, inspirée par un ciel tout joie et tout sourire, n'est-elle pas folle quand elle va chercher des parures parmi les brumes et les glaces de la Grande Ourse et quand elle s'étudie à peindre une nature dont elle ne peut avoir idée que par l'imitation? » — « Si Dieu a fait à l'écrivain la grâce de le faire naître Italien et capable de devenir bon poète, qu'il ne contredise pas le caractère, les mœurs, les usages, les croyances, les goûts de son pays natal, pour devenir poète cosaque, et qu'il n'oblige pas ses lecteurs à se faire cosaques pour l'admirer...[1]. » Même les partisans du romantisme ont été impuissants à expliquer la contradiction; ils se sont tirés d'affaire, n'étant pas embarrassés pour si peu, en affirmant, avec une force égale, tantôt qu'il fallait imiter les Allemands ou les Anglais, tantôt qu'il ne fallait procéder que du génie natio-

1. Monti, *Lettera a Carlo Tedaldi Fores* et *Proposta;* passages cités par Van Tieghem, *le Mouvement romantique*. Paris, 1912, in-16.

nal, voire de l'âme populaire. Peut-être les faits que nous avons constatés dans la progression des littératures étrangères fournissent-ils, ici encore, une explication.

On a tout naturellement appliqué à celles-ci, nous l'avons vu, les habitudes d'esprit familières au pseudo-classicisme. Il ne concevait pas la création de l'œuvre d'art en dehors de l'imitation; tout l'effort devait tendre à surpasser le modèle par la perfection de la copie. L'auteur moderne que son génie portait à la composition dramatique devait non seulement se conformer aux règles d'Aristote concernant la tragédie, mais emprunter son sujet même à l'antiquité. On ne soupçonnait pas que les Grecs eussent été des créateurs libres et que la vraie leçon qu'ils donnaient à leurs successeurs était de créer librement, ainsi qu'ils avaient fait eux-mêmes. On considérait leurs œuvres non comme les produits d'une civilisation transitoire, mais comme des modèles en soi, commandant toutes les époques et tous les lieux. De même, lorsque les œuvres du Nord conquirent une place à côté des œuvres classiques, on crut qu'elles prétendaient à être imitées servilement, à être reproduites telles qu'elles étaient, fond et forme, contenant et contenu. On ne passa point du dogmatisme à la liberté; on pensa qu'un autre dogmatisme voulait se substituer au dogmatisme traditionnel. La plus grande, la plus belle leçon qu'on devait tirer plus tard du spectacle des littératures étrangères, celle de la relativité du beau, fut d'abord incomprise. Pour arriver à cette seconde conception, il fallut reprendre les théories, retourner aux principes, discuter, polémiquer. M^me^ de Staël — à laquelle il faut revenir, puisque c'est elle qui apporta dans les tendances confuses du romantisme italien encore en devenir les premières clartés — dut expliquer une première et une seconde fois que profiter des exemples de la littérature allemande, ce n'était pas nécessairement la recopier; au contraire. Une première fois : « Que les esprits de la belle Italie, s'ils veulent ne pas rester oisifs, tournent souvent leur attention au delà des Alpes, je ne dis pas pour prendre les façons étrangères, mais pour les connaître; non pour devenir imitateurs, mais pour sortir de ces habitudes vieillies, qui durent en littérature comme dans les compagnies les compliments, au

préjudice du naturel et de la simplicité[1]. » Une seconde fois, en se plaignant d'avoir été mal comprise : « *Connaître* n'entraîne pas du tout la nécessité d'*imiter :* au contraire, plus l'esprit acquiert de force par l'étude, plus il devient capable d'une originalité *transcendante* ... » « Nous voulons rester Italiens, criera-t-on de toutes parts. Sans doute, et vous ferez très bien : ne renoncez ni à votre soleil, ni à vos beaux-arts, ni à votre grâce, ni à votre vivacité naturelle ; mais instruisez-vous de toutes choses aussi, et sans repos ; souvenez-vous que l'inspiration elle-même, ce miracle du ciel, s'opère sur la terre par l'extension et la variété des connaissances...[2]. » Mais elle eut beau dire ; la conception pseudo-classique de l'art, la théorie de l'imitation intrinsèque avaient laissé dans les esprits des traces si profondes que jamais elles ne s'effacèrent tout à fait. Il y eut toujours des gens pour croire qu'être romantique c'était dépeindre en vers italiens l'horreur des forêts germaniques ou les brouillards calédoniens.

Parmi les divers romantismes européens, l'italien se distingue par sa modération relative. La crise fut beaucoup plus brève que dans les autres pays et moins aiguë. Certes, il y eut bataille : on discuta ferme dans les cafés et dans les loges des théâtres ; mais on ne vit rien qui fut l'équivalent de la bataille d'*Hernani*. Où trouver un chef plus équilibré, plus sage, et même plus éclectique, que Manzoni? Où trouver un ton plus égal et plus modéré? Son manifeste n'est même pas un pamphlet. Encore a-t-il soin de marquer expressément ce caractère spécial que la doctrine revêt en Italie. « Quelques écrivains, dégoûtés de la pédanterie et du faux qui dominent dans les théories reçues de la poésie et de la littérature en général, frappés des vérités éparses dans quelques écrits français, allemands, anglais et italiens, sur les doctrines du beau, ont donné une attention particulière à ces questions. Sans adopter aucun des divers systèmes proposés par des littérateurs philosophes, ils ont recueilli de toutes parts les idées qui leur ont paru vraies, en ont séparé ce qui, à leur sens, tenait à des circonstances locales, à des systèmes parti-

1. *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni, ouvr. cité.*

2. *Biblioteca italiana*, juin 1816, *Lettera di Madama la baronessa di Staël Holstein ai signori compilatori della biblioteca italiana.*

culiers de philosophie, ou même à des préjugés nationaux, et se sont ralliés à un principe général qu'ils ont exposé, enrichi de nouvelles preuves et agrandi, ce me semble, en laissant au principe et aux doctrines le nom de romantiques, bien que ce nom ne représente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a été appliqué chez d'autres nations...[1]. » Si calme, au moins relativement aux autres, si pondéré, si éclectique, si pénétré de raison, le romantisme italien ne doit-il pas ces traits exceptionnels à la transaction inconsciente dont il est, en somme, le résultat? La tradition classique a dû céder sur plus d'un point; mais le génie du Nord a dû accepter, lui aussi, des accommodements. Dans un pays où l'on est moins sensible, peut-être, à la rigueur absolue des principes qu'aux nécessités de la vie, et qui a plus volontiers recours aux *combinazioni* qu'il n'aime les intransigeances irréductibles, il y a eu mélange des doctrines. Ici encore, la manière dont les littératures du Nord ont dû transformer leur invasion en conquête lente, pacifique, et souvent déguisée, explique un caractère qui demeurerait difficile à comprendre si on considérait les deux groupes d'esprits dans leur abstraction.

Chose qui s'explique, enfin, si l'on a soin de distinguer l'assimilation véritable de tous les phénomènes préparatoires; les littératures étrangères ne produisent leur plein effet (qui n'est autre, en somme, que le retour à l'originalité créatrice) qu'au moment où la vie politique renait; au moment où ces principes philosophiques qui semblent diriger obscurément la vie des peuples restituent dans sa force le culte de la tradition nationale. D'une part, en effet, la grande leçon politique que l'Italie retire de la période révolutionnaire et impériale, c'est qu'elle doit redevenir une nation; d'où le grand besoin d'œuvres nationales, qui traduisent en littérature cette vitalité renouvelée. D'autre part, après les batailles pour et contre Descartes, après Malebranche, après Locke, après Condillac, l'Italie des penseurs revient à Vico; l'évolution s'accomplit à la veille même du romantisme. Et, à l'école de Vico, l'Italie ne retrouve pas seulement ses titres de gloire — *de antiquissima Italorum*

1. *Lettre à M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie.*

sapientia — : elle apprend à revenir vers sa nature primitive et vers son génie propre, principe et condition de tout progrès, de toute évolution. Lorsque M^me^ de Staël publie à Milan les idées dont nous avons cité plus haut l'expression, lorsqu'elle essaie de faire comprendre que connaître les littératures du Nord c'est apprendre à créer librement, à affirmer l'originalité de l'esprit national, elle est d'accord avec les doctrines politiques et philosophiques qui animent les meilleurs des Italiens. Ainsi l'exemple étranger contribue finalement à la renaissance du véritable esprit national; il sert à lui donner conscience de lui-même, concurremment avec les forces indigènes qui travaillent, dans le même temps, au même dessein. L'invasion d'un esprit étranger peut paraître menaçante lorsqu'on en est encore aux premiers moments de la poussée. Elle provoque des modes, des excès, des manies; elle produit des œuvres puériles et des œuvres absurdes; on s'imagine que la production normale est menacée dans ses sources, que la tradition dévie, que le génie indigène est submergé. Mais, en réalité, il ne s'agit que de crises passagères. Lorsque le recul du temps permet de considérer les choses d'un plus haut point de vue, on s'aperçoit que le danger n'était pas si terrible et que les forces autochtones ont vigoureusement réagi contre l'invasion. Les œuvres où l'esprit étranger a pénétré autrement que par une lente assimilation vont bientôt rejoindre le fatras des publications sans lendemain, qui forment la matière où écloront un jour les livres de génie. Comme si quelque fatalité protégeait le caractère spécifique des génies nationaux et veillait à ce que rien ne fût retenu par eux qui ne contribuât en définitive à leur plus grande utilité.

Paul Hazard.

DIDEROT ET SCHILLER

Les rapports de l'art et de la pensée de Schiller avec le XVIII[e] siècle français sont complexes, et il s'en faut encore qu'ils aient été pleinement élucidés. La question, pourtant, est importante : le romantisme français a dû beaucoup à Schiller; il conviendrait de préciser ce que Schiller devait lui-même à la tradition française, en littérature et en philosophie. Les enquêtes partielles qui ont été faites, dans ces derniers temps, sur quelques aspects de cette filiation, notamment sur le rapport qui existe entre Rousseau et Schiller[1], n'ont fait que confirmer l'importance que les études antérieures, plus générales, attribuaient déjà à ces influences françaises.

« L'âme du XVIII[e] siècle, a dit Bersot, c'est l'humanité : c'est-à-dire une vraie sympathie pour la nature humaine, l'idée de ses droits et le désir de son bonheur, la révolte contre les injures qu'on lui fait, contre les injustices qu'on lui inflige. » — Il n'est aucun de ces termes qui n'évoque quelque partie de l'œuvre de Schiller, et non pas seulement ses drames de jeunesse, ou l'*Histoire de la révolte des Pays-Bas*, mais aussi le *Traité de la Grâce et de la Dignité* et les *Lettres sur l'éducation esthétique*. Les aspects divers sous lesquels se manifeste, dans le siècle, le besoin d'une rénovation politique et sociale, idéalisme humanitaire et sentimental, rationalisme réaliste et pratique des « philosophes », rancunes plébéiennes exaspérées, instincts de révolte, se rencontrent, correspondant à des moments divers de la pensée

1. Cf. Benrubi, *Rousseau et les grands représentants de la pensée allemande* (dans *J.-J. Rousseau, leçons faites à l'Ecole des hautes études sociales*, 1912); — *Rousseau et le mouvement philosophique et pédagogique en Allemagne* (dans les *Annales de la Société J.-J. Rousseau*, t. VIII, 1912); — *Gœthe et Schiller continuateurs de Rousseau* (*Revue de métaphysique et de morale*, mai 1912); — *Schiller et Rousseau* (*Deutsche Rundschau*, 1913, t. CLVII, p. 269).

de Schiller, dans les *Brigands*, dans *Intrigue et Amour*, dans *Don Carlos*. — Les formes que prend le plus couramment, dans le XVIII^e^ siècle français, la réaction contre la tradition, humaniste ou religieuse, du spiritualisme, et contre l'autorité de l'Église, se retrouvent aussi dans l'œuvre de Schiller : rationalisme scientifique, curieux de physiologie, sensualisme plus ou moins déclaré, déisme, anticléricalisme, toutes ces tendances ont, par moments, sollicité son esprit; ses thèses de médecine, les *Lettres de Jules à Raphaël*, le *Visionnaire*, les rôles de Domingo et du Grand Inquisiteur, sont les témoins de cette influence complexe. Finalement, la pensée dominante de son œuvre, l'article essentiel de son credo philosophique, c'est la confiance en l'homme, la foi dans le progrès autonome du genre humain : c'est bien cette notion d'humanité qui résume, selon Bersot, l'esprit du siècle.

La technique de Schiller présente aussi des rapports frappants avec les traditions littéraires du XVIII^e^ siècle français. On a montré déjà[1] combien Schiller s'apparente à l'esthétique française par son « lyrisme métaphysique », par la place qu'accapare, dans sa poésie, la pensée spéculative, par cette conception de la poésie qui fait d'elle un vêtement plus majestueux de l'idée. Schiller a déjà beaucoup produit lorsqu'il s'avise que l'étroite association de la philosophie et de la poésie n'est peut-être pas la formule définitive de l'art et lorsqu'il renie « l'heureux temps où l'on tenait pour synonymes œuvres de l'esprit et œuvres du génie poétique[2] ». Un genre qui porte très apparemment sa date, comme l'épopée philosophique, a d'abord répondu pleinement à ses goûts. Il a fait, dans son article sur les *Poésies* de Bürger (1791), la théorie du *poème* où se condense l'esprit d'un siècle, le rôle providentiel de la poésie étant de maintenir dans l'humanité, aux époques d'intense activité scientifique, l'harmonie et l'unité de forces que menace sans cesse la dispersion de l'effort intellectuel. Recommander au poète de « marcher avec le siècle », de s'approprier « toutes les conquêtes du temps », de « revêtir de grâce et de beauté... ce que l'expérience et la raison ont accumulé de trésors pour l'humanité »,

1. Cf. J. G. Robertson, *Schiller after a century*, 1905.
2. Lettre à Körner, 1^er^ mai 1797 (Jonas, t. V, p. 186).

c'est donner la formule esthétique de la *Henriade*. On sait d'ailleurs que Schiller avait projeté une *Frédériciade*, puis une *Adolphiade*. Il est manifeste que le genre poétique de Schiller ne s'est jamais libéré de cette tradition d'intellectualisme : il a mis en vers les « Sentences de Confucius »; telle de ses poésies, qui parut en 1798, s'intitule : « Lumière et chaleur »; telle autre, publiée à la même date : « Largeur et profondeur. »

On ne peut lire la correspondance de Schiller sans remarquer l'étendue de ses lectures dans le XVIII^e^ siècle français, et surtout l'extrême faveur avec laquelle il juge même des œuvres de second plan[1]. Il fait traduire par ses étudiants d'Iéna le *Voyage du jeune Anacharsis* et cherche à publier ces traductions[2]. Les *Liaisons dangereuses* de Laclos lui inspirent une vive admiration : « Peu de lectures, dit-il, m'ont fait plus de plaisir » (à Körner, 28 avril 1787). Il goûte beaucoup aussi le *Cœur humain dévoilé* de Rétif de la Bretonne : malgré quelques passages déplaisants ou choquants, le livre lui paraît plein d'intérêt, passionnant; il n'hésite pas à le comparer au livre de Cellini (à Gœthe, 2 janvier 1798); il emprunte à Rétif le sujet de *Fridolin*. Schiller suit aussi le développement de l'esthétique française : il lit Batteux (à Körner, 11 janvier 1793) et le chevalier de Boufflers (à Gœthe, 18 décembre 1798). Il estime fort Sébastien Mercier : il est ravi d'apprendre, en 1787, que Mercier veut traduire les *Brigands* et tout son théâtre : il utilise le *Portrait de Philippe II* pour *Don Carlos* et le *Tableau de Paris* pour son projet de drame sur la police dans la société moderne.

Quant aux grands écrivains du XVIII^e^ siècle français, il n'en est aucun qui n'ait exercé quelque influence sur la pensée de Schiller, au moins dans la première période de son développement; certains d'entre eux ont agi sur lui profondément pendant toute sa vie. Rousseau est incontestablement celui dont l'empreinte fut la plus profonde et, malgré les réactions, la plus durable; ce rapport est aussi celui qu'on a le plus étudié et discuté : encore n'a-t-il pas été déterminé, à

1. Cf. O. Schanzenbach, *Französische Einflüsse bei Schiller*, 1885.

2. Lettres à Lotte et Caroline, 1^er^ septembre 1789, 15 novembre 1789; lettre à Körner, 28 septembre 1789.

ce qu'il nous semble, avec toute l'exactitude désirable. — La personnalité de Voltaire est, dans l'ensemble, peu sympathique à l'âme ardente de Schiller : la souplesse trop habile, le dénigrement spirituel, la raillerie constante sont des dispositions ou des attitudes qui lui déplaisent; il l'appelle « le Protée Voltaire » ; il se plaint de ne rencontrer que son intelligence, « jamais son cœur[1] »; il lui conteste « la profondeur et la sensibilité » (à Gœthe, 25 avril 1805). Mais il admire vivement son talent, notamment dans ses œuvres historiques; *Charles XII* lui paraît génial (à Körner, avril 1787) : il y trouve un parfum d'antiquité. Montesquieu, qu'il lit et étudie particulièrement à la fin de 1788, le ravit. Cette substance condensée, cette quintessence d'histoire et d'expérience, cette forte pensée philosophique organisant avec sobriété et lucidité une énorme documentation, cette méthode de puissante et probe synthèse répondent pleinement aux exigences de l'esprit de Schiller. « L'Esprit des Lois, dit-il, est compté avec raison parmi les plus précieux trésors de la littérature » : il se réjouit d'avoir des loisirs en 1788 pour « se le faire bien entrer dans la tête » (à Lotte et Caroline, 4 décembre 1788). Et les traces de cette influence sont apparentes jusque dans les *Lettres sur l'éducation esthétique*.

L'action de Diderot sur la pensée de Schiller est un des éléments de cette influence générale sur lequel on n'a peut-être pas encore suffisamment insisté. L'attention s'est plutôt portée sur le rapport qui existe entre Diderot et Lessing, rapport plus apparent et mieux défini, mais non pas plus suggestif, ni plus représentatif, au point de vue de l'histoire des idées dans la littérature européenne vers la fin du XVIII[e] siècle.

I.

Schiller a beaucoup lu et pratiqué Diderot : on peut dire qu'il n'y a pas de période, dans sa vie, où il ne se soit occupé particulièrement de telle ou telle de ses œuvres. A plusieurs reprises, il a songé à publier des traductions de Diderot dans

1. *Poésie naïve et sentimentale*, (Œuvres de Schiller, éd. Gœdeke, t. XV, p. 43).

les revues littéraires qu'il a dirigées : il a surtout suivi avec un intérêt très vif toutes les occasions qui se sont présentées à lui de prendre connaissance des parties de son œuvre qui étaient encore inédites[1].

Or, sur ce point, les circonstances ont singulièrement favorisé sa curiosité. Grimm vit à Gotha, où il s'est retiré avec Mme de Bueil et ses enfants[2]. La fameuse *Correspondance* de Grimm, encore inédite, est à la cour de Gotha, ainsi que d'autres inédits manuscrits, originaux ou copies. Entre Gotha et Weimar, les relations sont suivies : les hommes illustres de Weimar, ou leurs visiteurs de marque, furent les hôtes de Grimm ; il reçut chez lui Wieland, Herder, Gœthe ; lors de leur voyage, Mme de Staël et B. Constant s'arrêtèrent deux jours à Gotha (décembre 1803[3]) : le temps, pour Mme de Staël, de revoir Grimm, qui avait fréquenté jadis le salon de Mme Necker, et d'inspirer une admiration passionnée au jeune et étrange duc Auguste de Gotha, que nous aurons à rappeler à propos de Diderot. Par Grimm et par la cour de Gotha, Herder, Schiller, Gœthe eurent à plusieurs reprises la primeur d'œuvres originales de Diderot, encore inédites : et l'on sait que plusieurs de ces ouvrages furent publiés en Allemagne avant d'être connus en France.

En mars 1785, Schiller donne, dans le premier cahier de la *Thalie rhénane*, sous le titre : « Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache », la traduction d'un épisode de *Jacques le Fataliste*, le récit de la vengeance de Mme de La Pommeraye. Le roman de Diderot était encore inédit : il ne devait être publié en France qu'en 1796. Mais il en existait des copies en Allemagne : Schiller avait eu communication d'une de ces copies par Dalberg. Quelques années plus tard, lorsque parut une traduction complète de *Jacques le Fataliste* (*Jacob und sein Herr*, 2 vol. Berlin, 1792), Schiller en recommanda la lecture à son ami Körner : « Je m'en suis longtemps délecté, » lui écrit-il le 28 février 1793.

1. Cf. R. Schlösser, *Rameau's Neffe*. Berlin, 1900.

2. Cf. A. Rey, *le Château de la Chevrette et Mme d'Epinay*. Paris, 1904.

3. Cf. notamment la lettre de Mme de Staël à Necker (de Gotha, 10 décembre 1803), publiée par M. d'Haussonville dans la *Revue des Deux Mondes*, 1914, t. III.

En 1787, Schiller emprunte à Wieland un livre de Diderot (à Körner, 2 août 1787). L'année suivante, il a l'occasion de lire la biographie de Diderot par sa fille, M^me^ de Vandeul. Cette biographie est encore inédite : Schiller la tient de Herder, qui l'a reçue du prince Auguste de Gotha. L'écrit de M^me^ de Vandeuil fait sur l'esprit de Schiller une profonde impression; il écrit à Körner le 12 février 1788 :

Je ne vois pas quelle œuvre de Diderot, si remarquable qu'elle soit, aurait pu me donner une aussi belle idée de sa nature. Quelle activité il y avait dans cet homme! Une flamme qui jamais ne s'éteignait! Comme il appartenait plus aux autres qu'à lui-même! Tout en lui était âme!... A vrai dire, c'est peu de chose que ce qui nous est conservé de lui par cette biographie : ce peu, néanmoins, m'est un grand trésor de vérité et de grandeur simple et a plus de prix à mes yeux que ce que nous avons de Rousseau...

Schiller cite à son ami quelques-uns des traits les plus caractéristiques de cette biographie, avec une évidente sympathie pour les misères de cette vie de bohème et pour les beaux gestes de ce prodigue, toujours prêt aux gaspillages généreux de la bourse ou du talent, aussi ardent d'ailleurs à satisfaire des caprices personnels qu'à soulager des détresses intéressantes par ses largesses émouvantes et discrètes. Peut-être Schiller fait-il un retour sur lui-même quand il dit, à propos des pénibles débuts de Diderot : « Diderot eut longtemps et souvent à lutter contre le besoin... »

En 1789, dans une lettre datée du 5 février, nous voyons Schiller féliciter Caroline de Beulwitz de pouvoir lire à loisir Diderot; il lui écrit :

La morale de Diderot. Ces écrits, qui vous font, à vous deux, tant de plaisir, j'ai encore à les lire, comme j'ai d'ailleurs encore bien des choses à lire. Que vous êtes heureuses de pouvoir ainsi tout goûter...

L'ouvrage que Schiller désigne sommairement sous ce titre : « Morale de Diderot », est soit l'édition française des *Œuvres morales de Diderot* publiée à Francfort en 1770, soit la traduction allemande publiée la même année à Leipzig : *Diderots moralische Werke*.

A la même époque, Caroline de Beulwitz essaya d'obtenir du prince Auguste de Gotha, par l'intermédiaire du conseiller Becker, de Gotha, que Schiller eût communication du *Rêve de d'Alembert*, dont le prince possède le manuscrit. La lettre de Caroline de Beulwitz au conseiller Becker est du 27 octobre 1789[1]. Cette démarche, dont nous ne savons pas le résultat, atteste du moins l'intérêt très vif que prend Schiller, déjà à cette date, aux inédits qui peuvent révéler des aspects nouveaux de la pensée de Diderot.

Les relations de Schiller avec Gœthe ne firent que développer et entretenir cet intérêt. Gœthe aussi admire Diderot, qu'il devait, à plusieurs reprises, traduire, discuter, commenter avec un vif intérêt et une sympathie marquée[2]. Désormais, dans la correspondance entre Schiller et Gœthe et dans leurs entretiens, il est fréquemment question de Diderot : ils s'empressent de se faire part l'un à l'autre des œuvres nouvelles qui viennent à leur connaissance : et si Schiller a le plus souvent l'initiative des démarches ou des entreprises, ce fut Gœthe qui, finalement, contribua le plus activement à la diffusion de l'œuvre de Diderot dans le public allemand.

En 1794, Gœthe fit part à Schiller d'un ouvrage de Diderot, qui n'est explicitement désigné ni dans la lettre de Gœthe qui accompagne l'envoi (25 juillet 1794), ni dans celle de Schiller qui en accuse réception (23 août). « L'ouvrage de Diderot, dit Schiller, surtout la première partie, est très divertissant et, étant donné le sujet, il est traité avec une décence très édifiante. Je vous demande la permission de garder aussi, pendant quelques jours, cet écrit. » Les commentateurs allemands[3] avaient d'abord conjecturé qu'il s'agissait ici des *Bijoux indiscrets*. Plus récemment, un critique[4] fit observer avec raison que l'écrit en question devait être

1. La lettre est citée dans l'édition Jonas des *Lettres* de Schiller, t. II, p. 475.

2. Cf. F. Papillon, *Des rapports philosophiques de Gœthe et de Diderot* (*Travaux de l'Académie des sciences morales et politiques*, 1874), et Schlösser, *op. cit.*

3. Cf. Düntzer, *Introduction* au *Neveu de Rameau*, dans les Œuvres de Gœthe, *Kürschners Deutsche National Litteratur*. La conjecture est également adoptée par Jonas dans son édition des *Lettres* de Schiller.

4. Schlösser, *op. cit.*

plutôt la *Religieuse*. Le fait que les *Bijoux indiscrets* étaient publiés depuis longtemps n'est pas un argument décisif, puisque nous avons vu que Schiller ignorait encore en 1789 le recueil des *Œuvres morales* de Diderot, publié en 1770. Mais il n'est pas douteux que le jugement porté par Schiller sur l'œuvre qu'il vient de lire s'explique aussi bien, s'il s'agit de la *Religieuse*, qu'il se comprend mal, s'il s'agit des *Bijoux indiscrets*. D'ailleurs, à partir de cette date, il est longuement question, dans la correspondance entre Schiller et Gœthe, du roman de la *Religieuse*, dont ils parlent comme d'une œuvre inédite qui leur a été communiquée. La *Religieuse* est encore inédite en effet : elle ne devait être publiée en France qu'en l'an V (1796). Mais il en existe une copie manuscrite à Gotha : c'est par cette voie sans doute que Gœthe et Schiller ont pu en avoir connaissance, car en 1795 Schiller suggère à Gœthe d'obtenir du prince Auguste de Gotha l'autorisation de traduire le roman pour les *Horen;* il lui écrit (29 novembre 1795) :

Ne pourrions-nous pas obtenir de la faveur de ce prince l'autorisation de traduire pour les *Horen* la *Religieuse* de Diderot, qui se trouve dans le Journal manuscrit[1] et qui, autant que je sache, n'est pas encore traduite? De ce Journal a été tiré aussi *Jacques le Fataliste*, qui a paru traduit, à Berlin, chez Unger. Je n'y puis résister : en présence d'un prince, la première idée qui me vient est de voir s'il n'est pas bon à quelque chose...

Gœthe approuva fort le choix de la *Religieuse* pour les *Horen*, mais conseilla à Schiller de s'adresser plutôt à Herder pour obtenir l'autorisation[2]. Schiller fit donc une démarche auprès de Herder, lui suggérant même de traduire le roman. Herder se déroba, renvoyant Schiller à Gœthe et alléguant que d'ail-

1. Le Journal manuscrit dont il est ici question est la *Correspondance* de Grimm. La copie manuscrite de la *Religieuse* devait se trouver jointe aux liasses de la correspondance.

2. Gœthe à Schiller, 15 décembre 1795. Herder avait, en effet, obtenu déjà du prince Auguste de Gotha la communication de papiers inédits de Diderot, qu'il avait copiés et qu'il avait eu l'intention de publier (cf. Düntzer, *loc. cit.*). Gœthe, au contraire, pouvait craindre d'avoir indiposé la cour de Gotha en utilisant, peut-être un peu librement, une relation manuscrite — provenant des archives de Gotha — d'une aventure extraordinaire de M^lle^ Clairon.

leurs il croyait savoir que la *Religieuse* était déjà traduite en allemand et allait paraître prochainement[1]. Schiller renonça au projet.

En 1796-1797, c'est l'*Essai sur la peinture* qui retient longuement l'attention de Gœthe et de Schiller. L'ouvrage vient de paraître en France (an IV[2]). Gœthe, qui l'a lu avec un très vif plaisir, l'envoie à Schiller, qui, dès le premier abord, est séduit; il écrit à Gœthe (10 décembre 1796) :

L'écrit de Diderot va nous donner maint sujet d'entretien, à ce que je vois : quelques passages, que j'ai parcourus au hasard, sont remarquables...

Et deux jours après (12 décembre 1796) :

Diderot m'a ravi et a mis en mouvement mes plus intimes pensées. Presque chaque proposition est un rayon de lumière qui éclaire les secrets de l'art, et il est tellement vrai que ses remarques procèdent de ce qu'il y a de plus élevé et de plus profond dans l'art qu'elles commandent aussi tout ce qui a quelque rapport à lui et qu'elles donnent des directions aussi bien au poète qu'au peintre. Si cet écrit ne vous appartient pas personnellement, en sorte que je puisse le conserver plus longtemps et vous le redemander, je me le commanderai...

A quoi Gœthe répond (17 décembre 1796) :

... Quant à Diderot, vous pouvez le garder encore ; c'est un magnifique ouvrage, qui parle presque plus encore au poète qu'à l'artiste, quoique pour ce dernier aussi il soit souvent un puissant flambeau...

La vive impression que le livre a faite sur l'esprit de Schiller s'exprime encore, et plus librement, dans sa lettre à Körner du 27 décembre 1796 :

Depuis longtemps, je n'ai rien lu dans le domaine de la critique d'art et de la philosophie de l'art qui m'ait donné autant à penser. Dans sa sereine et joviale bonne humeur, Diderot dit les choses les

1. Cf. lettres de Schiller à Gœthe, 17 et 23 décembre 1795. Une traduction allemande de la *Religieuse* fut, en effet, publiée par Cramer, à Riga (1797), dans *Diderot. Sämmtliche Werke*, 2 vol. Deux autres traductions allemandes de la *Religieuse* parurent la même année, à Zurich et à Bâle.

2. Il fut également traduit par Cramer dans *Diderots Sämmtliche Werke*. Riga, 1797.

plus importantes et répand de tous côtés les vérités les plus substantielles. Quoique le titre du livre se rapporte seulement à la peinture, on y trouve, comme on pouvait s'y attendre, beaucoup de principes plus généraux, et il y a plus de choses à en tirer pour la poésie que pour les arts plastiques. Tu ne feras pas une mauvaise emplette si tu peux acheter ce livre...

Schiller écrit d'ailleurs à Cotta, quelques jours plus tard (2 janvier 1797), pour lui commander l'*Essai sur la peinture*, en même temps qu'une traduction de la *Religieuse* qui a paru à Strasbourg. Il reçut l'envoi en juin 1797. Ce fut une occasion pour lui de relire l'*Essai* de Diderot : il en parle de nouveau à Gœthe dans sa lettre du 7 août 1797. A cette date, d'ailleurs, il porte sur l'ouvrage un jugement plus calme et plus critique : nous aurons à revenir sur ce point.

De 1797 à 1804, la correspondance de Schiller ne mentionne plus Diderot : il n'en faudrait pas conclure que, pendant cette période, il ait cessé de s'intéresser à lui. L'*Essai sur la peinture* avait paru très remarquable à Gœthe, qui en traduisit les deux premiers chapitres, en 1798, pour sa revue *les Propylées;* le Journal de Gœthe mentionne qu'il fut question, à plusieurs reprises, de l'ouvrage de Diderot dans les conversations qu'il eut avec Schiller en septembre et en novembre 1798. D'autre part, les registres de la bibliothèque de Weimar attestent qu'en novembre 1800 Schiller empruntait encore à cette bibliothèque trois volumes des œuvres de Diderot[1].

Enfin, dans les derniers temps de sa vie, Schiller fut occupé d'une autre œuvre de Diderot, le *Neveu de Rameau*, dont le public allemand allait encore avoir la primeur. Ce ne fut pas, cette fois, de Gotha que vint l'inédit, mais de Saint-Pétersbourg, où avaient été envoyés, après la mort de Diderot, sa bibliothèque et ses papiers. Un compatriote de Gœthe, Fried. Max. Klinger[2], qui était au service de la cour de Russie

1. Cf. Boxberger, *Schillers Lektüre* (*Archiv fur Litteraturgeschichte*, 1871, t. II, p. 198). Les volumes empruntés par Schiller sont les t. I-III-IV. Mais nous ne savons de quelle édition il s'agit : ce peut être celle d'Amsterdam, 1772 (6 vol.), ou celle de Londres, 1773 (5 vol.), ou même celle de Naigeon, 1798 (15 vol.).

2. Cf. Rieger, *Fr. M. Klinger in seiner Reife. Mit Briefbuch.* Darmstadt, 1896.

comme major général et gouverneur de l'École des Cadets, avait pu se procurer une copie du *Neveu de Rameau* et, dès 1798, cherchait à la vendre. Guillaume de Wolzogen, beau-frère de Schiller, fit la connaissance de Klinger lorsqu'il alla à Saint-Pétersbourg, en 1801, chargé d'une mission pour la cour de Weimar. Comme Wolzogen devait se rendre ensuite à Paris, avec le prince héritier de Weimar, Klinger lui confia la copie manuscrite de Diderot pour qu'il en négociât la vente en France. Wolzogen, n'ayant sans doute pas obtenu, en France, des conditions assez avantageuses pour Klinger, rentra en Allemagne, en 1803, avec le *Neveu de Rameau* et le fit connaître à Schiller. Schiller garda même le manuscrit en dépôt pendant que Wolzogen retournait à Saint-Pétersbourg, en juillet 1803, avec le prince héritier qui allait épouser la grande-duchesse Maria Paulowna ; comme Klinger réclamait la copie du *Neveu de Rameau*, Schiller la renvoya en Russie, par l'intermédiaire de Wolzogen, au printemps de 1804[1].

Mais Schiller s'était rendu compte de l'intérêt de cet inédit de Diderot et fit personnellement beaucoup pour qu'il fût publié en Allemagne. Il suggéra au libraire Göschen, de Leipzig, de se charger de l'entreprise. Un Français qui rendit visite à Schiller, à Weimar, au début de 1804, l'émigré Duvau (le même qui devait, plus tard, écrire l'article Schiller dans la *Biographie universelle*), fut mêlé aux pourparlers entre Schiller et Göschen[2]. Schiller vit même personnellement Göschen à Leipzig lorsqu'il se rendit de Weimar à Berlin, et aussi à son retour (avril-mai 1804). Après avoir décidé Göschen et l'avoir mis en rapport, par Wolzogen, avec Klinger[3], il fallut encore que Schiller intervînt pour écarter un concurrent, le libraire Heun, qui était établi à Saint-Pétersbourg et qui, dans l'intervalle, était entré en pourparlers avec Klinger. Finalement, l'affaire fut conclue par Göschen, et il fut convenu que le *Neveu de Rameau* serait édité d'abord dans une traduction allemande, puis dans le texte original[4].

1. Cf. Schölsser, *op. cit.*

2. Cf. lettres de Göschen à Schiller, 18 avril, 26 mai 1804 (dans Gœdeke, *Schillers Geschäftsbriefe*).

3. Cf. lettre de Schiller à Wolzogen, 16 juin 1804.

4. Gœthe dit, dans son commentaire du *Neveu de Rameau* : « Möge dem

C'était une combinaison que Schiller lui-même avait préconisée, mais dont la première partie seule devait se réaliser. Schiller s'était aussi engagé à décider Gœthe à se charger lui-même de la traduction : il y réussit sans peine. Le 10 décembre 1804, Schiller informe Göschen que Gœthe s'est mis avec un grand zèle à ce travail, et, dit-il, « il a tant à cœur de faire quelque chose de bien que nous pouvons certainement nous promettre un ouvrage remarquable ». Gœthe, dit-il encore dans une autre lettre du 23 décembre 1804, désire que cette publication soit une surprise pour le public : l'édition ne doit donc pas être annoncée. D'ailleurs, les rapports de la cour de Weimar avec Grimm et ceux de Grimm avec les héritiers de Diderot sont tels qu'il faut être très prudent : toutes sortes d'obstacles pourraient surgir.

Quand la traduction de Gœthe fut terminée, Schiller la revit lui-même (à Gœthe, 26 janvier 1805). Elle s'imprimait quand Schiller mourut. Dans la dernière lettre que nous ayons de lui, sa lettre à Körner du 25 avril 1805, il parle encore de Diderot :

> Gœthe a traduit, avec annotations, un manuscrit inédit de Diderot qu'un heureux hasard a fait tomber dans nos mains. L'ouvrage paraîtra chez Göschen, sous le titre : « Rameau's Neffe. » Je te l'enverrai aussitôt imprimé. L'esprit de Diderot y revit tout entier, et Gœthe aussi y a mis le sien. C'est un entretien imaginaire entre le neveu du musicien Rameau et Diderot. Ce neveu est le type du parasite, mais un héros parmi les gens de cette sorte. Tout en se campant, il fait la satire de la société et du monde où il vit et prospère. Diderot a passé là par les baguettes, d'une façon parfaitement légère, les ennemis des Encyclopédistes, particulièrement Palissot, et il a vengé tous les bons écrivains de son temps sur la racaille des critiques de carrefour. En plus, il apporte son opinion intime sur le grand conflit des musiciens à cette époque, et il dit là-dessus beaucoup de choses excellentes...

Ces révélations successives d'œuvres inédites, ces entreprises de librairie ont entretenu dans l'esprit de Schiller l'intérêt qu'il portait à Diderot. Il n'est pas exagéré de dire que, de tous les écrivains français, Diderot est celui dont l'œuvre

Besitzer des französischen Originals gefallen, dem Publikum auch dieses baldigst mitzutheilen. »

s'est le plus fréquemment rappelée et imposée à son attention. Le rapport entre Diderot et Schiller ne se présente donc pas avec un caractère d'influence impérieuse, et en quelque sorte brutale, comme a pu l'être celle de Rousseau, qui imprégna profondément la pensée de Schiller, au début de sa carrière, et, plus tard, ne fut jamais complètement éliminée. Entre Diderot et Schiller, il y eut plutôt une série de contacts et de rencontres, mais éminemment suggestifs. A chaque œuvre nouvelle de Diderot qui lui est révélée, Schiller est étonné, intéressé, séduit, et sa pensée, surexcitée par ce jaillissement d'idées vives et de paradoxes, n'est pas sans garder des traces des impressions qu'elle a reçues.

II.

L'action exercée par Diderot sur Schiller apparaît d'abord dans certaines filiations littéraires, qui sont précises, sinon toujours directes. Il s'agit de sujets que Diderot a traités et dont Schiller s'est inspiré : il s'agit aussi de la manière dont Diderot avait conçu et traité deux genres : le drame et le roman.

Le passage des théories dramatiques, de Diderot à Lessing, est chose connue : par Lessing s'est répandue, dans toute la littérature dramatique allemande de la dernière partie du siècle, l'influence des critiques que Diderot avait formulées contre la tradition du théâtre français, contre les sujets tragiques, contre les personnages et les formes conventionnelles et des innovations qu'il avait tentées pour ramener sur la scène le naturel et la vie par les sujets et par les procédés techniques du drame bourgeois. Dans le chapitre de son *Esthétique* où Hegel traite de l'altération du principe romantique par le goût des réalités communes et par la représentation « des accidents de la vie réelle, prise en elle-même, souvent laide et prosaïque », il attribue à Diderot une influence — ou une responsabilité — capitale dans cette évolution de l'esthétique moderne. « En France, dit-il, Diderot, particulièrement, a cherché à faire prévaloir, dans ce sens, l'imitation de la nature et de la vie réelle. » Et il ajoute : « Gœthe et Schiller suivirent cette voie, au moins dans leur jeunesse, car plus tard ils comprirent le naturel dans un sens plus

relevé[1]. » Cette extension du drame aux réalités de la vie domestique, cette exploitation du tragique familial et quotidien, si l'on y ajoute un sentiment vif des conflits sociaux, représentent les éléments essentiels du rapport qui relie *Intrigue et Amour*, « tragédie bourgeoise », au drame bourgeois de Diderot, et particulièrement au *Père de famille*. Au reste, indépendamment des genres, les sujets mêmes sont étroitement apparentés[2].

De part et d'autre, le sentiment s'insurge contre la tradition sociale. Un jeune noble, qui personnifie l'enthousiasme, l'esprit nouveau, les droits du cœur triomphant enfin des préventions de classe, affiche son mépris des convenances sociales et se mésallie. Ferdinand de Walter et Louise Miller, la fille de l'humble musicien, rappellent singulièrement les amours de Saint-Albin et de Sophie l'ouvrière, prototype de toutes les ouvrières vertueuses du drame moderne. Le rapport est encore plus frappant entre les personnages qui incarnent la rigueur des hiérarchies sociales. Le Commandeur qui, dans le drame de Diderot, persécute les amants, joue exactement le rôle du président de Walter. La confrontation pathétique des idées nouvelles avec la tradition donne lieu, dans les deux drames, à des « scènes à faire » très analogues. Saint-Albin livre deux fois le combat, contre son père d'abord, puis contre son oncle le Commandeur (*le Père de famille*, acte II, scènes 6 et 8) : ces scènes sont une première épreuve de l'explication qui a lieu entre Ferdinand et son père (*Intrigue et Amour*, acte III, scène 4) et de toutes les explications analogues qui se renouvelleront dans le drame social. Dans les deux pièces encore, on engage d'abord la jeune fille à décourager son amant; ce procédé ne suffisant pas, une machination est combinée pour avoir raison des résistances de la passion : le Commandeur de Diderot obtient une lettre de cachet contre la roturière

1. *Esthétique : l'Art romantique;* III : *Destruction de l'art romantique;* I : *De l'imitation du réel dans l'art* (trad. Ch. Bénard, 1875, t. I, p. 279).

2. Le rapprochement des deux drames est déjà indiqué dans la *Décade philosophique* (an VIII, t. XXV, p. 481, article sur le *Théâtre de Schiller*, trad. par Lamartellière); cf. Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Kultureinflusses* (II, 1, 74). Il avait été fait dès 1784 et 1785 dans des comptes-rendus allemands de *Kabale und Liebe*. Cf. J. W. Braun, *Schiller und Gœthe im Urtheile ihrer Zeitgenossen*. Leipzig, 1882, t. II, p. 73-74, 130.

qu'a distinguée son neveu ; le président de Walter fait emprisonner le musicien Miller. C'est le recours suprême de la tradition à l'autorité arbitraire et à la violence pour venir à bout des inquiétantes revendications du cœur qui menacent l'ordre bourgeois.

On peut même trouver un rapport, malgré la situation et le caractère différents des deux personnages, entre les deux rôles de Cécile dans le *Père de famille* et de Lady Milford dans *Intrigue et Amour*. De part et d'autre, une femme intervient dans le débat brutal qui dresse les fils contre les pères, le sentiment contre l'intérêt. Et ces deux femmes, d'abord hostiles, pour des raisons d'ailleurs toutes différentes, aux revendications de la passion, finissent par lui prêter un appui décisif. Dans les conflits familiaux que font surgir les conventions sociales, l'idéalisme spontané de la femme et sa générosité de cœur se déterminent en faveur du credo nouveau qui identifie le sentiment au devoir et la nature à la vertu.

Peu importe, après cela, que le dénouement soit heureux chez Diderot, mélodramatique et funèbre chez Schiller, ou que, chez Diderot, une reconnaissance finale, en révélant la haute naissance de l'ouvrière Sophie, enlève maladroitement au drame son intérêt et sa portée. Ces variantes dans la construction de l'intrigue n'abolissent pas les très évidents rapports qui existent dans les données mêmes des deux œuvres. Et ce n'est pas non plus diminuer l'importance de ces analogies que de rappeler qu'avant Schiller un autre dramaturge allemand, Otto von Gemmingen, avait tiré du *Père de famille* une adaptation qu'il intitulait : *Der deutsche Hausvater oder die Familie*[1], et que Schiller a connue (lettres à Dalberg, 12 décembre 1781 ; à Schwan, 2 février 1782).

Schiller, il est vrai, évolua, dans la suite, vers une esthétique dramatique moins sentimentale et moins subjective, s'appliquant à désintéresser son moi des êtres qu'il créait et renonçant aux effets de sentiment chers au drame bourgeois. Pourtant, *Intrigue et Amour* ne fut pas la seule tragédie bourgeoise qu'il conçut : il songea, dans la dernière partie de

1. Représentée et publiée à Mannheim en 1780. Cf. Flaischlen, *Otto Heinrich von Gemmingen, mit einer Vorstudie über Diderot als Dramatiker*. Stuttgart, 1890.

sa vie, à un drame criminel qui aurait eu pour cadre une grande famille française et dans lequel la police eût tenu le rôle du destin antique. C'était élever le drame bourgeois de Diderot à la dignité de la tragédie grecque et tenter une sorte de synthèse du tragique ancien, dont la perfection technique l'impressionnait, et du tragique moderne, auquel il semble bien que son âme ardente ait difficilement renoncé. S'il avait abandonné le genre même du drame bourgeois, Schiller n'avait pas oublié les ressources que pouvaient fournir à l'auteur dramatique l'étude des conflits sociaux modernes et l'observation du tragique familial et quotidien. L'influence de Diderot, sur ce point, est donc importante : il avait établi une formule technique que Schiller, à une certaine période de sa carrière dramatique, appliqua intégralement, et pour laquelle il avait une évidente sympathie, puisque, même après son évolution vers l'art antique, il ne perdit jamais entièrement de vue cette veine dramatique et les effets qu'on en pouvait tirer.

Sur un autre point, l'influence de Diderot est encore très nette, surtout si l'on considère la jeunesse de Schiller : ici encore il s'agit à la fois de thèmes et de sujets dont s'est inspiré Schiller et d'un certain genre qu'il a voulu imiter.

On a beaucoup insisté sur le rapport qui existe entre les théories de Rousseau et l'inspiration des *Brigands*. Mais Diderot aussi s'est laissé, par moments, séduire par la beauté des « passions primitives » et par le thème de l'insurrection contre la société. Si la doctrine de Rousseau, en tant que doctrine, répugne à sa philosophie confiante dans le progrès humain, son imagination s'est parfois complu à des visions dramatiques de révoltes farouches, de fuites dans les forêts, de justice expéditive, de sanglantes représailles du droit contre les iniquités sociales.

Le conte les *Deux amis de Bourbonne*, que Diderot avait écrit en 1770, avait paru en Allemagne, dès 1773, en tête d'une édition des *Idylles* de Gessner[1]. Ce conte porte bien sa date : dans ce récit sobre et volontairement calme, mais singulièrement émouvant par sa simplicité même, on sent toute

1. Cf. Diderot, éd. Assézat-Tourneux, t. V, p. 264.

la rancune du siècle contre les institutions iniques, notamment contre la dureté de l'ancienne législation de la chasse et de la contrebande, un des aspects de l'ancien régime qui suscitèrent les haines les plus fortes. Or, cette nouvelle de Diderot semble avoir eu en Allemagne un grand retentissement. Gœthe en parle, par allusion, dans ses Mémoires[1]; le récit de Diderot avait fait une impression profonde sur les étudiants de Strasbourg : « Les vaillants braconniers et contrebandiers de Diderot, dit Gœthe, nous ravissaient », et il n'hésite pas à attribuer à Diderot le prestige dont devait jouir longuement, dans la suite, « cette canaille » qui, dit-il, « ne pullula que trop sur le Parnasse allemand ».

C'est donc Gœthe lui-même qui relie à Diderot les *Brigands* de Schiller. Et, en effet, il y a déjà, dans la nouvelle de Diderot, une idéalisation sympathique du réprouvé, du « hors la loi », une indulgence toute romantique pour la révolte désespérée du paria contre l'injustice et le privilège[2]. Mais le rapport peut être précisé : indépendamment de cette communauté générale de tendances, on trouve dans le conte de Diderot un certain nombre de détails dont Schiller s'est manifestement souvenu.

Le point de départ, dans le récit de Diderot, est la tendre amitié et la rivalité amoureuse de deux cousins frères de lait : l'un d'entre eux se sacrifie et se retire dans la forêt, où, par dégoût et par désespoir, il se fait contrebandier et vit hors la loi. Schiller, en reprenant, dans son drame, le thème universel des frères ennemis, s'est rappelé ces détails : il a compliqué par une rivalité amoureuse l'antipathie naturelle de Karl et de Franz Moor. Les données premières de son drame se trouvent ainsi singulièrement apparentées au conte de Dide-

1. *Dichtung und Wahrheit*, III, l. 11 (Gœthes Werke, *Kürschners Deutsch. Nat. Litter.*, t. XIX, p. 50-51).

2. Signalons, en passant, que quelques lignes de l'*Essai* de Shaftesbury, « sur le mérite et la vertu », dans la traduction qu'en a donnée Diderot, semblent annoncer le drame même de Schiller : « Quel brigand, quel voleur de grands chemins, quel infracteur déclaré des lois de la société n'a pas un compagnon, une société de gens de son espèce, une troupe de scélérats comme lui, dont les succès le réjouissent, à qui il fait part de ses prospérités, qu'il traite d'amis, et dont il épouse les intérêts comme les siens propres?... » (*Œuvres* de Diderot, éd. Assézat-Tourneux, t. I, p. 83).

rot. Chez les deux écrivains, le thème ancien des rivalités fraternelles se trouvait contaminé par le motif nouveau et romantique de la révolte contre l'ordre social : et c'était une déception d'amour qui déterminait le geste d'insurrection.

Schiller a également emprunté à Diderot un épisode de son drame. Le contrebandier Félix, ayant été arrêté et condamné au supplice, son frère Olivier tente un effort désespéré pour le sauver : il l'arrache au bourreau, de vive force, au pied même de l'échafaud; cette partie du récit de Diderot a manifestement inspiré à Schiller l'idée de la délivrance « in extremis » de Roller par les brigands.

D'autres détails encore sont communs aux deux œuvres. Le contrebandier de Diderot, pourchassé dans la forêt, soutient le combat, d'abord avec l'appui d'un charbonnier qu'il a gagné à sa cause, puis seul, contre vingt gendarmes : il en tue sept et s'échappe. On songe aussitôt au combat que livrent les brigands de Schiller, traqués dans la forêt par des troupes nombreuses. Razman leur annonce qu'il va falloir combattre « un contre vingt », et ils échappent à l'encerclement. Pour donner le change à ceux qui le poursuivent, le contrebandier Félix s'avise de courir d'un endroit à l'autre de la forêt, « avec une agilité incroyable », en faisant feu, de-ci de-là, et en donnant des coups de sifflet qui font croire à la présence d'une bande nombreuse. Karl Moor se souvient de cette tactique; il dit à ses hommes : « ... Il faudra que chacun fasse retentir son sifflet et qu'on coure deçà, delà, dans le bois, pour que notre nombre paraisse plus terrible... » (*Brigands*, II, 3).

Les *Brigands* ne sont d'ailleurs pas la seule œuvre de Schiller où paraissent des réminiscences du conte : *les Deux amis de Bourbonne*. Dans sa nouvelle : *Une action magnanime* (1782), Schiller empruntait de nouveau à Diderot l'idée de deux frères s'éprenant de la même jeune fille, et dont l'un se sacrifie dès qu'il se rend compte que son frère ne pourra pas supporter le renoncement.

Enfin, dans une autre nouvelle, l'*Homme devenu criminel pour avoir perdu l'honneur* (1786), Schiller se souvenait encore du conte de Diderot. Le personnage principal de son récit est un braconnier qui est poursuivi par la justice avec

toute la rigueur des anciennes lois. De plus, il donnait comme point de départ à la déchéance progressive de l'aubergiste Wolff une rivalité amoureuse et une déception d'amour. Par vengeance, Wolff tue, dans la forêt, le garde-chasse Robert, cause de tous ses maux : ainsi, dans le conte de Diderot, Olivier assommait le juge Coleau, par qui son frère, le contrebandier Félix, venait d'être envoyé au supplice. De cet Olivier de Diderot jusqu'à Claude Gueux, toute une lignée de parias tragiques renouvellent le geste farouche du libertaire insurgé contre l'iniquité sociale. Le juge, le garde-chasse, le directeur de prison incarnent tour à tour l'odieuse tyrannie des lois.

Schiller a donc subi, à n'en pas douter, l'influence de Diderot en tant que « philosophe » prenant une part active aux campagnes d'opinion contre les abus sociaux. La satire des privilèges scandaleux, des abus d'autorité, des institutions sociales périmées a été, au moins au début de sa carrière, un élément essentiel de son inspiration.

Il en est de même de l'animosité contre l'Église. Une évidente parenté spirituelle se manifeste entre l'auteur de la *Religieuse* et le poète qui créa les figures de Domingo et du Grand Inquisiteur. Une pensée d'hostilité et de défiance contre l'Église a également inspiré à Schiller un roman : *le Visionnaire*. D'ailleurs, par une étrange coïncidence, le « Geisterseher », comme la *Religieuse*, est resté inachevé, la dernière partie se réduisant, dans l'œuvre de Schiller comme dans celle de Diderot, à un canevas hâtif. Il semble que l'on se trouve en présence de deux natures d'esprit semblables : plus penseurs qu'artistes, l'idée, chez eux, entraîne l'imagination; la fatigue d'un long sujet les gagne dès que la conception maîtresse s'est suffisamment dégagée et qu'il ne s'agit plus que de poursuivre et terminer un récit.

Enfin, dans le genre du roman ou de la nouvelle, comme dans le genre du drame, Schiller a subi, en même temps que la contagion des thèmes et des sujets de Diderot, l'influence de sa technique et de sa forme. Schiller a maintes fois exprimé son goût pour la manière alerte et vive des conteurs français du XVIII^e^ siècle : c'est d'eux, et particulièrement de Diderot, qu'il a appris à conter; la chose est manifeste et les critiques

allemands sont les premiers à le constater[1]. Le style de Schiller est plus alerte, plus sobre, plus positif dans ses récits que dans ses autres écrits. L'influence des procédés de narration familiers à Diderot est aussi très sensible dans le *Visionnaire* et dans les nouvelles de Schiller, comme le *Jeu du sort*, *Une action magnanime*, etc. Schiller a voulu manifestement donner à son récit la même allure, par les mêmes alternances de vivacités et de nonchalances, les mêmes suspensions familières, les mêmes effets d'imprévu, et en se proposant pour modèle cette dextérité dans les transitions et cette virtuosité dans le dialogue que Gœthe admirait chez Diderot, et particulièrement dans le *Neveu de Rameau*.

III.

Mais ce qui rapproche Diderot et Schiller, plus encore que ces contagions littéraires et ces sujets d'actualité sociale, ce sont leurs tendances esthétiques et leurs vues générales sur l'art et sur son rôle dans la vie moderne. Ces rapports, pour être moins apparents, et peut-être moins nets — puisqu'il s'agit d'idées qui commencent à se répandre et sont « dans l'air », dans la dernière partie du XVIII^e^ siècle — ne présentent pas moins d'intérêt : même si l'on n'aboutit pas toujours, en les analysant, à des rapprochements décisifs d'où ressorte une filiation évidente, même s'ils se réduisent parfois à une analogie générale d'attitude vis-à-vis de quelques grands problèmes, il importe de constater ces relations, à une date où la pensée française et la pensée allemande viennent d'entrer en contact, et où s'amorce, entre elles, une série indéfinie d'actions et de réactions.

Tout d'abord, certaines coïncidences entre les goûts de Diderot et ceux de Schiller attirent l'attention et font soupçonner des rapports plus profonds dans leurs idées et dans les tendances caractéristiques de leur esthétique.

Ainsi, Diderot est de ceux qui, en France, après une période d'engouement excessif pour les jardins anglais, protestent contre cette recherche systématique de l'irrégularité : il blâme, du point de vue du goût, ces jardins « où l'affectation

1. Cf. Karl Berger, *Schiller*, 8^e^ éd., t. I, p. 425.

d'imiter la nature est pire que la monotone symétrie de l'art[1] ». C'est aussi l'opinion de Schiller, qui a consacré un article à la question des jardins. « Le jardin idéal, dit-il, sera un moyen terme... entre la roideur du style français et la liberté déréglée de ce qu'on appelle le goût anglais en fait de jardins[2]. » Schiller ne pouvait connaître l'opinion exprimée par Diderot dans une lettre à M^lle^ Voland, et d'ailleurs cette réaction contre les exagérations du genre anglais se trouvait, avant Schiller, chez des techniciens allemands, comme Hirschfeld[3] : il ne saurait donc être question, sur ce point particulier, d'établir une filiation de Diderot à Schiller. Mais il n'est pas sans intérêt de constater, chez les deux écrivains, comme un signe de dispositions d'esprit analogues vis-à-vis des problèmes de l'esthétique, une égale antipathie pour les constructions architecturales, symétriques et logiques du jardin français et pour les affectations de naturel, d'imprévu et d'irrégularité qui caractérisaient la mode anglaise.

De singulières analogies apparaissent aussi dans la manière dont Diderot et Schiller parlent et jugent des œuvres d'art.

Schiller a certainement connu au moins un des *Salons* de Diderot, celui de 1765, qui parut en 1795, à la suite de cet *Essai sur la peinture* que Gœthe, comme nous l'avons vu, fit connaître à Schiller. Peut-être même Schiller a-t-il connu d'autres salons, encore inédits. Nous savons que des exemplaires manuscrits de la Correspondance de Grimm existaient en Allemagne, et l'on a constaté des traces de l'influence des Salons dans des ouvrages antérieurs à leur publication[4].

Or, Schiller aussi nous a laissé une manière de « Salon » : c'est ce compte-rendu qu'il écrivit en 1800 sur le concours institué à Weimar par la revue : *les Propylées*. Et la façon dont Schiller critique les œuvres exposées rappelle celle de Diderot. C'est la même importance attribuée à l'expression, à

1. Lettre à M^lle^ Voland, 20 septembre 1765, éd. Assézat-Tourneux, t. XIX, p. 179.

2. *Sur le calendrier des jardins pour l'année 1795.*

3. *La Théorie de l'art des jardins.* Leipzig, 1775. Cf. Mornet, *le Sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre.* Paris, 1907.

4. Cf. Rosenkranz, *Diderots Leben*, t. II, p. 128 et suiv.

la composition, la même préoccupation des idées et des sentiments, la même incompétence technique; le caractère intellectuel et littéraire de cette critique d'art ressort très nettement de l'article de Schiller. Et pourtant, chez lui comme chez Diderot, un certain sens de l'importance de la technique apparaît déjà. Diderot avait senti la faiblesse de sa préparation à la critique d'art : il s'était efforcé de se renseigner auprès des artistes, et l'on peut discerner dans sa critique une évolution que détermine la connaissance acquise des qualités de métier. Schiller aussi semble s'être rendu compte du danger du point de vue littéraire dans l'art : il s'inquiète de l'abus du sentiment dans les arts plastiques; il insiste sur l'importance du dessin.

Ce mélange, dans la critique d'art, de préoccupations intellectuelles et morales, qui sont la tradition du passé, et d'un sens encore mal éclairé des valeurs techniques, qui représente l'esthétique à venir, révèle des esprits non seulement contemporains, mais apparentés. Diderot et Schiller ont ceci de commun que, tout en subissant encore des façons de voir et de juger traditionnelles, en matière d'art, ils ont un sens très vif des exigences de la pensée moderne et de la valeur nouvelle que va prendre la notion d'art. Cette analogie apparaît plus nettement si, laissant les rapprochements particuliers que nous venons d'indiquer, nous considérons les tendances générales qui se manifestent dans les théories esthétiques des deux écrivains.

Les principaux problèmes que se pose, à cette date, la science encore récente de l'esthétique concernent les rapports de l'art avec la morale et la science, la définition du beau, le rôle respectif, dans l'art, de l'imagination et de la nature. De toutes ces questions, la plus importante, étant données les traditions établies dans l'art, est celle des rapports de l'esthétique et de la morale.

Entre le point de vue classique, caractérisé par la subordination de l'art aux fins éthiques ou intellectuelles, et l'esthétique du XIX^e^ siècle, dont le trait dominant est un effort pour libérer l'art de toute finalité étrangère à lui, le XVIII^e^ siècle français, surtout dans sa seconde moitié, apparaît comme une époque de transition dans laquelle se séparent peu à peu des

idées traditionnellement associées et se prépare de loin la doctrine de l'art pur, ou de l'art pour l'art.

Le XVII[e] siècle classique a été unanime à soumettre les fins esthétiques aux fins morales : une tradition religieuse de défiance à l'égard des arts — du moins à l'égard de ceux que l'Église ne contrôle pas directement — corrobore sur ce point les traditions moralisantes de l'humanisme. Au XVIII[e] siècle, ces idées subsistent, du moins en façade. Dans l'ensemble, les déclarations autorisées continuent à associer étroitement les idées de beauté et de moralité, en les maintenant dans le même rapport. Pour les « philosophes » et même pour des novateurs en littérature, comme Sébastien Mercier[1], l'art reste un auxiliaire de la morale. Le XVIII[e] siècle français donne même naissance à des formes d'art — à des genres littéraires notamment — qui réalisent, à un degré qui n'avait encore jamais été atteint — du moins dans des époques de technique savante — un contrôle direct et tyrannique de l'art par la morale.

Pourtant, une évolution d'idées commence à miner cette doctrine ancienne, et, malgré les apparences, tend à renverser l'ordre des valeurs établies pour ces deux notions d'art et de morale. Plusieurs causes interviennent qui concourent à la prochaine libération de l'art.

Un fait social, d'abord, dont on ne saurait trop marquer l'importance : c'est l'influence croissante de l'artiste dans la vie française et le prestige nouveau de sa personnalité dans une société où s'effacent les privilèges de classes. L'artiste devient une puissance : le génie est reconnu comme une force en soi; c'est déjà préparer son autonomie que de solliciter avec déférence son concours pour des fins morales.

Des influences étrangères, anglaises notamment, facilitent cette transposition de valeurs. Sans dissocier l'art et la morale, mais, au contraire, en affirmant l'identité essentielle du beau et du bien, les philosophes anglais, et particulièrement Shaftesbury, travaillent à l'émancipation de l'art par rapport à la morale et même à l'interversion du rapport. Par eux se répandent des idées qui grandissent le rôle de l'art. L'art

1. Cf. Texte, *Extraits* de Diderot, éd. Hachette, p. 97, n. 1.

n'est plus un simple ornement : il est une des formes les plus élevées de la vie de l'âme; il est créateur de progrès, non seulement de progrès matériel et social, mais de progrès individuel et moral. L'art n'est plus un aspect secondaire et accessoire de la culture : il en est le principal instrument; s'élever à la beauté, c'est déjà s'élever à la perfection.

En même temps, et sous les mêmes influences, l'art tend à se libérer de la tradition du rationalisme. Des esthéticiens anglais formulent, et l'art anglais, dans ses manifestations les plus caractérisées, réalise une conception de l'art très différente de celle que l'intellectualisme classique a définie en posant en principe que l'art doit être l'imitation de la nature choisie. Pour l'école anglaise, la beauté c'est la réalité, la force libre, la vie : « La beauté, dit Burke, est la vie. » Ce qui donne à l'œuvre de beauté son caractère, ce n'est pas l'activité de la pensée humaine, mais c'est la beauté même des choses, reflétée dans une âme d'artiste. Dans l'art, donc, ce qui est au premier plan, ce n'est pas l'intervention rationnelle d'une faculté de discernement et de choix, mais la spontanéité du génie ou du talent, exprimant directement et naïvement la nature telle qu'il la voit et la sent. A cette conception s'associe naturellement une très haute estime de l'art, considéré en lui-même : reflet des forces divines, l'art participe en quelque sorte à la grandeur de la création; il tend à devenir sacré comme la nature elle-même.

Toutes ces influences de mœurs ou d'idées nouvelles ont agi, plus ou moins directement, sur Diderot et sur Schiller : il n'est donc pas étonnant que leurs théories esthétiques présentent, au moins à certaines périodes de leur développement, des analogies. Ils ont l'un et l'autre réfléchi la pensée du siècle, qui évoluait du moralisme à l' « esthétisme », si l'on entend par « esthétisme » la tendance à donner au sentiment de la beauté et à la recherche du beau une importance capitale dans la vie morale. Tous deux ont subi la tradition de l'esthétique moralisante, mais ont pressenti, préparé ou même présenté déjà la doctrine qui devait libérer l'art de toute préoccupation éthique, le proclamer autonome et sacré.

On trouve dans l'œuvre de Diderot quelques-uns des textes les plus catégoriques où se soit jamais affirmée la théorie qui

subordonne l'art aux fins utiles. Il fait de lui non seulement l'auxiliaire de la morale, mais l'auxiliaire des lois; il écrit, dans son *Essai sur la poésie dramatique :*

... O quel bien il en reviendrait aux hommes, si tous les arts d'imitation se proposaient un objet commun et concouraient un jour avec les lois pour nous faire aimer la vertu et haïr le vice! C'est au philosophe à les y inviter. C'est à lui à s'adresser au poète, au peintre, au musicien, et à leur crier avec force : Hommes de génie, pour quoi le ciel vous a-t-il doués?... (Éd. Assézat-Tourneux, VII, 313.)

Sur ce point, l'opinion de Diderot n'a pas changé : on trouve, dans ses écrits postérieurs, des déclarations non moins nettes. Il dit, dans son *Essai sur la peinture :*

... Rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau. (*Ibid.*, X, 502; cf. XII, 83.)

Commentant les envois de Greuze au Salon de 1765, il déclare :

Voilà votre peintre et le mien, le premier qui se soit avisé parmi nous de donner des mœurs à l'art... (*Ibid.*, X, 341.)

Et il ne cesse d'ailleurs d'encourager Greuze dans cette voie :

Courage, mon ami Greuze, fais de la morale en peinture et fais-en toujours comme cela. (*Ibid.*, X, 208.)

Schiller aussi, au début de sa carrière, avant toute influence de Kant, affirme la dépendance de l'art vis-à-vis des fins utiles; il fait de l'art le soutien non seulement de la morale, mais de la religion et de l'État. « Quand on s'est proposé pour but d'attaquer les vices... », dit-il dans la préface des *Brigands;* et dans son opuscule *Sur le théâtre allemand d'à présent* (1782), il regrette que le théâtre soit « moins une école qu'un passe-temps », que les auteurs, par conséquent, doivent renoncer plus longtemps encore « à la vanité patriotique d'enseigner le peuple ». Il fait de la poésie dramatique « la sœur, inférieure en dignité, de la morale et même de la

religion ». Dans l'opuscule *Du théâtre considéré comme une institution morale* (1784) — titre à lui seul bien significatif — la thèse est affirmée avec encore plus de force : le théâtre partage avec la religion le privilège d'exercer une influence morale positive et durable. « La juridiction du théâtre commence où se termine le domaine des lois humaines... Quel renfort pour la religion et les lois si elles s'allient avec le théâtre!... Le théâtre est, plus que toute autre institution publique, une école de sagesse populaire. Le théâtre est le canal commun par lequel la lumière de la sagesse va, découlant de la meilleure partie du peuple, de celle qui pense, se répandre de là, en rayons plus doux, à travers tout l'État[1]... »

Mais précisément l'intérêt de ces premières déclarations de Schiller est que, tout en se conformant à la tradition qui impose à l'art un but moral, elles révèlent chez Schiller une tendance très nette à dépasser ce point de vue. Cette puissance attribuée à l'art, ce caractère presque divin qui lui est reconnu font prévoir et préparent sa prochaine émancipation. Schiller va jusqu'à déclarer que, comme instrument de moralisation, le théâtre est supérieur même à la religion et à la morale, parce qu'il parle aux sens. Or, c'est un symptôme caractéristique que cette comparaison établie, du point de vue de la morale, entre l'art et la religion et cette supériorité attribuée à l'art. Sans doute, l'art est encore maintenu théoriquement dans la dépendance des fins morales : mais on sent que le règne de l'esthétique de finalité morale touche à sa fin. Reconnaître à l'art un pouvoir moral souverain, c'est déjà inciter l'artiste à ne plus tolérer qu'un contrôle intellectuel ou moral tyrannise son inspiration.

Plus tard, en s'appuyant sur Kant, Schiller devait développer à l'extrême cette tendance de son esthétique jusqu'à substituer un impératif esthétique à l'impératif moral kantien et à faire du sentiment esthétique le principe même du progrès moral (*Lettres sur l'éducation esthétique*). Mais il est remarquable qu'avant toute influence kantienne cette inversion du rapport traditionnel entre l'esthétique et la morale est en quelque sorte amorcée dans l'esprit de Schiller par la con-

1. Cf. V. Basch, *Poétique de Schiller*, p. 138.

fiance un peu mystique qu'il a dans le pouvoir souverain et presque surnaturel de l'art. Or, cette confiance dans la vertu de l'art procède, à cette époque, de théories anglaises, mais ces théories avaient trouvé un écho immédiat dans le XVIII^e^ siècle français, foncièrement païen et disposé à accueillir avec faveur tout principe de progrès humain autonome. Diderot, notamment, s'était fait leur interprète.

Dans la masse d'idées qu'il a légèrement lancées, on rencontre, en effet, des vues qui neutralisent ses déclarations sur l'art utile : en sorte que, tout en perpétuant la tradition d'esthétique moralisante — en l'exagérant même parfois — il se faisait, par moments et peut-être sans avoir une vue claire de la portée de ses déclarations, le précurseur de l'art indépendant. Cette coexistence de moralisme et d'esthétisme chez Diderot est un des caractères les plus frappants — et des plus déconcertants — de sa pensée.

Il annonçait et préparait l'esthétique nouvelle, d'abord, par l'importance même qu'il attribuait à l'art et par ses efforts pour en répandre la curiosité et le goût. Attirer l'attention sur l'art et sur l'artiste, dans une époque habituée à des formes d'art disciplinées moralement, c'était déjà ouvrir les voies à l'art pour l'art, quelque incompatibilité qu'il y ait entre l'esprit de cette doctrine et l'idée même de la vulgarisation. C'était engager les contemporains à dissocier la considération de l'art des thèses qu'on lui faisait soutenir, c'était les inviter à envisager l'art en soi, en l'isolant des éléments intellectuels ou moraux avec lesquels il était amalgamé; c'était donc, dans une certaine mesure, détacher l'art de la science et de la morale et lui donner une valeur nouvelle. Les *Salons* ont beaucoup fait pour l'évolution des idées esthétiques au XIX^e^ siècle, non par les principes de la critique de Diderot, qui furent bien vite dépassés, mais par la diffusion qu'ils donnaient à la curiosité d'art, et surtout par le caractère grave, un peu mystique, dont ils revêtaient l'artiste. En effet, même quand Diderot continue à subordonner l'art aux fins morales, on sent bien que pour lui la valeur de l'art a changé. Il n'est plus question de le traiter avec condescendance comme un divertissement qu'il faut contenir dans les voies de l'utile. L'art devient une puissance qu'on traite avec

respect; il prend même un caractère religieux. Sur ce point, Diderot est bien un précurseur de Schiller. « Entrons dans ce sanctuaire », dit-il au début de son *Salon* de 1767. Schiller dit une chose analogue dans l'Avertissement de son *Fiesque :*

... Il fut toujours sacré et solennel pour moi ce calme et grand moment où les cœurs de tant de centaines d'hommes, comme au coup tout-puissant d'une baguette magique, palpitent au gré de la fantaisie d'un poète...

Diderot préparait encore, quoique indirectement, l'éclosion de la doctrine de l'art pour l'art, par les vues qu'il avait sur l'identité essentielle des notions de beauté et de vertu. L'influence anglaise est ici très sensible[1]. « All beauty is truth », avait dit Shaftesbury, que Diderot a traduit. Diderot, à son tour, déclare : « Le vrai, le bon et le beau se tiennent de bien près : ajoutez à l'une de ces deux premières qualités quelque circonstance rare, éclatante, et le vrai sera beau, et le bon sera beau[2]. » C'était aussi rehausser le prestige de l'art que de l'apparenter ainsi, étroitement, au bien et au vrai; la beauté devenait une variété un peu plus complexe de la moralité et de la vérité : elle s'égalait donc en dignité aux principes auxquels l'esthétique finaliste l'avait longtemps subordonnée; par là même, l'art acquérait des droits à l'indépendance.

Or, Schiller, avant son initiation au kantisme, se rencontre avec Diderot dans l'adhésion aux doctrines néo-platoniciennes des philosophes anglais qui identifient dans l'absolu le vrai, le beau et le bien. Schiller aussi a connu Shaftesbury[3] et il a manifestement subi l'influence de ces théories anglaises qui, avant qu'il ait étudié la *Critique du jugement*, lui permettent d'éviter, en matière d'art, un moralisme trop direct auquel répugnent ses sentiments d'artiste.

1. Cf. R. L. Cru, *Diderot as a disciple of English Thought.* New-York, 1913.

2. *Essai sur la peinture*, éd. Assézat-Tourneux, t. X, p. 517.

3. Cf. lettres de Schiller à Caroline von Beulwitz, 27 novembre 1788; lettre à Lotte, 11 décembre 1788 (Jonas, t. II, p. 163, 176). D'ailleurs, d'autres esthéticiens allemands, avant Schiller, avaient étudié les philosophes anglais, notamment Mendelssohn et Lessing.

C'est à cette phase de la pensée de Schiller que correspond son poème *les Artistes* (1788-1789) :

Ce que la raison vieillissante n'a découvert qu'après des milliers d'années écoulées était enfermé dans le symbole du beau et du grand, qui le révélait d'avance à l'entendement encore enfant. L'aimable image de la vertu nous fit aimer la vertu même... Ce que nous avons senti, ici-bas, comme beauté, un jour nous apparaîtra comme vérité...

A la même époque, Schiller écrivait à Körner :

Je suis persuadé que chaque œuvre d'art n'est responsable qu'envers elle-même, c'est-à-dire envers ses propres règles de beauté, et n'est soumise à aucune autre exigence. Par contre, je crois aussi fermement que, par cette voie précisément, l'art satisfera nécessairement aussi, de façon indirecte, à toutes les autres exigences, vu que toute beauté se résout finalement en vérité générale... (25 décembre 1788).

Ces derniers mots sont la traduction même de la formule précitée de Shaftesbury. S'il y a identité métaphysique du beau, du bien et du vrai, il devient inutile d'asservir l'art à des fins intellectuelles ou morales : cette subordination serait même nuisible puisqu'elle compromettrait les effets indirectement, mais naturellement, éthiques du beau. Le beau cesse donc d'être un moyen et commence à devenir une fin en soi. Les philosophes anglais ont aidé Schiller, comme avant lui Diderot, à libérer l'art de tout empiétement indiscret des finalités morales en lui suggérant l'harmonie absolue de la moralité et de la beauté. La séduction exercée par ces théories sur Diderot et sur Schiller établit une relation caractéristique entre les deux esprits.

Un autre aspect suggestif de l'esthétique de Diderot était le sentiment très vif qu'il avait de la beauté de la force, même immorale. Avec une intention bien romantique de scandaliser, par ses boutades, les opinions établies, Diderot a parfois donné une hardiesse très moderne à l'expression de son goût d'une esthétique de l'énergie. Il déclare dans son *Salon* de 1763 : « C'est une belle chose que le crime et dans l'histoire et dans la poésie, et sur la toile et sur le marbre. » D'où il déduit sarcastiquement la supériorité esthétique du christianisme, religion entre toutes féconde en crimes, depuis Abel

jusqu'à Calas. On trouve çà et là, dans l'œuvre de Diderot, de ces apologies très osées du principe de la force se manifestant dans la vie ou dans l'art. Ces vues intéressent l'histoire des idées morales autant que l'histoire de l'esthétique. Si, du point de vue de l'art, elles s'apparentent étroitement aux théories anglaises qui identifient la beauté à la vie[1], elles annoncent, du point de vue moral, les théories nietzschéennes en découvrant des horizons nouveaux « par delà le bien et le mal[2] ». Il écrit à Sophie Voland (30 septembre 1760) :

Si les méchants n'avaient pas cette énergie dans le crime, les bons n'auraient pas la même énergie dans la vertu. Si l'homme affaibli ne peut se porter aux grands maux, il ne pourra plus se porter aux grands biens; en cherchant à l'amender d'un côté, vous le dégradez de l'autre. Si Tarquin n'ose violer Lucrèce, Scevola ne tiendra pas son poignet sur un brasier ardent...

Et ce n'est pas seulement dans l'intimité d'une correspondance personnelle que Diderot risque ces théories; il écrit dans son *Salon* de 1765 :

Je hais toutes ces petites bassesses qui ne montrent qu'une âme abjecte; mais je ne hais pas les grands crimes... C'est que les grandes et sublimes actions et les grands crimes portent le même caractère d'énergie...

Schiller aussi a éprouvé ces impressions : il a eu, tout comme Diderot, le sentiment de la beauté de la force se développant librement, sans souci de la moralité, soit dans l'art, soit dans la vie[3]. Certaines de ses déclarations répondent tout à fait à l'admiration de Diderot pour les « beaux crimes »; il écrit, dans son opuscule *Du Pathétique* (1793)[4] :

Dans nos jugements esthétiques, nous prenons bien plutôt garde à la force qu'à la direction de cette force, à la liberté qu'à la légiti-

1. Diderot a probablement connu Burke chez M^lle^ de Lespinasse. Cf. John Morley, *Burke*, 1879, p. 66 (cité par L. Cru, *op. cit.*, p. 110).

2. Cf. K. J. von Voss, *Diderots Moralphilosophie*. Halle, 1909.

3. Schiller connaît d'ailleurs sur ce point les théories anglaises : il cite lui-même, dans une note de ses *Lettres sur l'éducation esthétique* (lettre 15, éd. Gœdeke, t. XIV, p. 144) la formule de Burke : « La beauté est la vie. »

4. Éd. Gœdeke, t. XIV, p. 80 et suiv.; trad. Regnier, t. VIII, p. 146 et suiv.

mité des actes... Nous aimons mieux voir la force et la liberté se manifester aux dépens de la régularité morale que la régularité aux dépens de la liberté et de la force... Le jugement esthétique, en ce sens, a plus de vérité qu'on ne le croit d'ordinaire : des vices qui témoignent d'une grande force de volonté annoncent évidemment une plus grande aptitude à la véritable liberté morale que des vertus qui empruntent un appui à l'inclination : attendu qu'il ne faut à l'homme qui fait le mal avec suite qu'une seule victoire sur lui-même, qu'un simple renversement de ses maximes pour mettre désormais au service de la vertu tout l'esprit de suite et toute la force de volonté qu'il prodiguait pour le mal...

On voit que Diderot et Schiller ont été tous deux préoccupés du désaccord apparent que la beauté de la force fait apparaître entre le sens esthétique et la loi morale : tous deux ont cherché et trouvé dans la notion d'énergie le principe qui rend compte de cet apparent conflit entre le jugement esthétique et le jugement moral et qui peut concilier les deux points de vue. Mais cet effort de conciliation est plus marqué chez Schiller. Diderot constate, un peu en naturaliste, les variations concomitantes dans le crime et dans la vertu, suivant le degré d'énergie dans les caractères. Schiller, évidemment plus attaché au principe moral et plus soucieux de le sauvegarder dans cette contestation, se plaît à envisager, dans un même individu, la conversion possible de l'énergie de mal en énergie de bien : la notion, chère à Schiller, de la liberté morale, intervient ici pour compléter la notion d'énergie et assurer la conciliation du point de vue esthétique et du point de vue moral.

Le regret du paganisme et de ses sensualités plastiques est aussi, chez Diderot, un signe des temps et de l'évolution prochaine des idées sur les rapports de l'art et de la morale. Il a plus d'une fois exprimé ce sentiment de regret et, en particulier, avec une verve endiablée de mécréant, dans cet *Essai sur la peinture* qui fit sur Schiller et sur Gœthe une si vive impression :

... Si notre religion n'était pas une triste et plate métaphysique..., si nos prêtres n'étaient pas de stupides bigots..., si nos tableaux pouvaient être autre chose que des scènes d'atrocités, un écorché, un pendu, un rôti, un grillé, une dégoûtante boucherie, si tous nos saints et nos saintes n'étaient pas voilés jusqu'au bout du nez, si nos

idées de pudeur et de modestie n'avaient proscrit la vue des bras, des cuisses, des tétons, des épaules, toute nudité..., vous verriez ce qu'il en serait de nos peintres, de nos poètes, de nos statuaires[1]...

Un sens tout païen de la beauté de la chair anime ces pages; Diderot rappelle l'axiome antique : « Graeca res est nihil velare », et il déclare : « La chair est plus belle que la plus belle draperie. » Cette ferveur d'admiration pour le nu antique est un symptôme : en rappelant des artistes imprégnés de traditions d'esthétique moralisante à l'étude directe de la réalité, comme fait si souvent Diderot dans ses *Salons*, en exaltant la beauté de la matière et des formes, il tendait à libérer l'art des finalités morales et préparait l'opinion à la théorie de l'art pour l'art.

Ce regret de l'antiquité païenne, ces visions d'Arcadie heureuse, ces rancunes contre le christianisme destructeur de joie et de beauté, sont des sentiments que Schiller aussi a connus : il suffit de rappeler les *Dieux de la Grèce :*

... Finstrer Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt;
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo die keusch errötende Camöne,
Wo die Grazie gebot...

Les deux écrivains ont donc eu, sur ce point encore, une suite d'idées communes : le regret de l'âge et de l'art antique[2] est un des aspects que prend chez eux la réaction du sens

1. Éd. Assézat-Tourneux, t. X, p. 492. — A d'autres moments, il est vrai, Diderot dit exactement le contraire, s'avoue fatigué des nudités sensuelles de l'art et aspire à une esthétique de modestie et de vertu : « Je ne suis pas un capucin; j'avoue cependant que je sacrifierais volontiers le plaisir de voir de belles nudités si je pouvais hâter le moment où la peinture et la sculpture, plus décentes et plus morales, songeront à concourir avec les autres beaux-arts à inspirer la vertu et à épurer les mœurs. Il me semble que j'ai assez vu de tétons et de fesses; ces objets séduisants contrarient l'émotion de l'âme par le trouble qu'ils jettent dans les sens... » (*Pensées détachées sur la peinture*, éd. Assézat, t. XII, p. 84).

2. Cf. la lettre de Schiller à Körner du 20 août 1788 : « Seuls les anciens me procurent de véritables jouissances. J'ai besoin d'eux au suprême degré pour purifier mon goût qui s'est éloigné au début de la simplicité véritable pour tomber dans le précieux, dans le contourné et l'artificiel. »

artistique contre le moralisme auquel ils ont d'abord pleinement adhéré. Ainsi s'explique, au moins en partie, le vif plaisir que prend Schiller à l'*Essai sur la peinture* quand il le lit en 1796, bien qu'il y retrouve des vues qu'il a depuis longtemps dépassées grâce au kantisme.

Diderot avait pressenti que la pensée moderne allait dénoncer la subordination traditionnelle de l'art à des fins utiles; il avait vu, par moments au moins, que cette subordination supposait entre la beauté et la moralité une sorte d'incompatibilité de nature qui ne répondait pas à la réalité; il avait pensé que ce malentendu, entretenu par des préventions religieuses, devait prendre fin, et que l'art pouvait se libérer du finalisme moral sans cesser pour cela de concourir au progrès moral de l'humanité. La critique de Diderot n'est pas parvenue à isoler, à développer, à formuler ce qui devait devenir plus tard la doctrine de l'art indépendant; mais elle donnait, dans ce sens, des indications très suggestives; les créations de son imagination l'étaient encore davantage. Dans le *Neveu de Rameau*, Diderot se plaisait à associer, en un ensemble romantique, des qualités infiniment séduisantes et de déplorables faiblesses morales : son personnage de bohème sympathique, dont les talents et l'esprit font oublier les tares, était présenté de telle sorte qu'on regrettât d'avoir à condamner moralement un artiste paré de dons si rares, et même qu'on hésitât à juger cette nature d'exception suivant le code courant de la moralité. C'est bien ainsi qu'il fut compris, et il est à remarquer que l'une des déclarations les plus nettes qui aient été faites en faveur de l'indépendance de l'art vis-à-vis de la morale se trouve dans les observations qui ont été suggérées à Gœthe par le *Neveu de Rameau :*

> On déplace, dit Gœthe, le véritable point de vue. On ne se demande pas ce qu'un tel, en tant qu'artiste plein de talent, produit en poésie, ou, d'une manière plus générale, quelles œuvres il crée. Mais on le traîne, cet être qui a reçu des dons particuliers pour le bien du monde et des hommes, devant le tribunal commun de la moralité, tribunal auquel seuls sa femme et ses enfants, et ceux qui vivent avec lui, ou, à la rigueur, ses concitoyens et ses supérieurs auraient le droit de le citer. Personne, en tant qu'être moral, n'appartient au monde. Ces belles, ces universelles prescriptions de la

loi morale, c'est à chaque homme de se les imposer lui-même; s'il les remplit imparfaitement, qu'il règle ses comptes avec Dieu et avec son propre cœur; quant à ce qui est en lui de pur et de bon, qu'il en convainque ceux qui l'entourent. Par contre, en tant qu'il a reçu de la nature des dispositions particulières pour telle ou telle fonction, en tant qu'homme de force, d'activité, d'esprit ou de talent, il appartient au monde. Une supériorité ne peut exercer son action que dans un cercle infini : que le monde l'accepte avec reconnaissance et ne s'imagine pas qu'il est en droit de s'ériger en juge, vis-à-vis d'elle, à quelque autre point de vue que ce soit...

Ayant donné des indications si nettes dans le sens de l'art indépendant, si Diderot ne parvint pas à établir une doctrine cohérente et nettement dégagée du moralisme traditionnel, ce fut parce qu'il lui manque d'avoir discerné par l'analyse psychologique l'élément qui est commun à l'état moral et à l'état esthétique — pour employer la terminologie de Schiller — et qui assure ainsi, sans contrainte, la conciliation et la collaboration de l'art et de la morale. En sorte que, chez lui, le point de vue moral et le point de vue esthétique coexistent sans harmonie, occupant tour à tour le premier plan dans ses pensées, suivant l'objet qui en a déterminé le cours. Faute d'avoir vu le lien psychologique du jugement esthétique et du jugement moral, lorsque Diderot voulait maintenir entre la beauté et la moralité le rapport profond que semblaient méconnaître les opinions établies, mais dont il sentait la réalité et qu'il tenait à affirmer pour délivrer l'art de toute finalité asservissante, il s'appuyait sur les théories platoniciennes des philosophes anglais qui affirmaient l'identité, dans l'absolu, du beau et du bien. Mais cette identité métaphysique et lointaine ne pouvait assurer une unité suffisante aux idées directrices de sa critique, qui restait indécise, sollicitée tour à tour par les exigences contraires du sentiment moral et du sentiment esthétique. Au reste, Diderot se soucie peu de l'unité et de la cohérence dogmatique de ses théories : il se complaît au contraire à faire surgir les difficultés par le libre jeu de sa pensée : « Pour moi, dit-il, qui m'occupe plutôt à former les nuages qu'à les dissiper...[1]. »

1. *Lettre sur les sourds et les muets* (éd. Assézat, t. I, p. 369); cité par Cru, *op. cit.*, p. 395.

Ces tendances divergentes, ce conflit entre des traditions d'art moralisant et des intuitions d'esthétique indépendante, Schiller les trouvait dans sa propre pensée : mais ce qui le distingue ici de Diderot, c'est que sa réflexion philosophique, ne tolérant pas les « nuages » chers à Diderot s'applique, à ces notions avec un effort de réduction et de synthèse : il en résulte une conciliation harmonieuse qui, tout en satisfaisant aux exigences de la morale, donne à l'art, dans la vie morale, un rôle et un prestige qu'aucune doctrine ne lui avait encore conférés. La philosophie de Kant fournissait à Schiller, pour cette synthèse, les éléments qui avaient fait défaut à Diderot.

Kant avait établi l'incompatibilité de l'art avec toute subordination directe à des fins utiles : l'art ne peut, sans se nier lui-même, se proposer une finalité extérieure à lui. Mais, en même temps, l'analyse kantienne du jugement esthétique mettait en lumière la notion de liberté esthétique qui rétablissait indirectement, entre le jugement moral et le jugement esthétique, cette collaboration intime dont Schiller, comme Diderot, avait eu une vive intuition, et qui justifiait une esthétique délibérément insoucieuse des finalités morales directes. Le jugement esthétique est caractérisé essentiellement par la liberté : il est un moment d'équilibre entre le monde et le moi; il est un éclair de liberté illuminant la conscience. Et c'est parce que l'état esthétique réalise en lui la liberté que l'art ne peut s'asservir à des fins morales : ce serait renoncer au privilège qui est l'essence même de sa nature et qui lui confère sa dignité. Mais, d'autre part, la liberté, condition de la vie morale, étant donnée dans l'état esthétique, la fin « beauté » ne peut être réalisée sans que soit réalisée la fin « moralité » : seulement, l'art ne peut atteindre, indirectement, l'effet moral qu'à la condition de ne s'être pas proposé l'effet moral direct. On sait le parti que Schiller a tiré des analyses kantiennes[1] et comment, dépassant Kant, il a édifié sur elles sa théorie qui fait du beau, unique générateur de liberté, le principe même du progrès moral dans l'homme. L'évolution générale de l'esthétique vers la doctrine de l'art indépendant, évolution qui n'était qu'ébauchée

1. Cf. Walzel, Introduction aux *Œuvres esthétiques* de Schiller, dans la *Säkular-Ausgabe*.

chez Diderot, aboutissait ainsi, dans les *Lettres sur l'éducation esthétique*, à un système où le rapport de subordination établi par la tradition entre l'art et la morale était finalement interverti au bénéfice de l'art.

Les *Lettres sur l'éducation esthétique* ont paru en 1795 : l'évolution esthétique de Schiller est donc terminée lorsqu'il prend connaissance, en 1796, de l'*Essai sur la peinture* de Diderot. Et l'on s'explique que cet ouvrage ait pu causer à Schiller, d'abord un vif plaisir, puis, à une seconde lecture, un désappointement. Les velléités d'art indépendant qui sont dans Diderot, mal dégagées encore, mais sincères et vivement senties, ont frappé Schiller, bien que ces vues encore indistinctes fussent bien éloignées de l'esthétisme décidé des *Lettres sur l'éducation esthétique*. Par contre, le moralisme où Diderot s'attarde encore lui paraît d'un autre âge et cette impression calme peu à peu, dans l'esprit de Schiller, l'ardeur des premières admirations. Nous avons sur ce point les indications précieuses de sa lettre à Gœthe du 7 août 1797. Après un intervalle de six mois, Schiller a repris le livre de Diderot, qu'il s'est fait envoyer, comme nous l'avons vu, par Cotta : sa pensée critique réagit maintenant contre le charme des pages qui l'avaient séduit; il écrit :

> J'ai repris, ces jours-ci, le livre de Diderot sur la peinture pour me fortifier de nouveau dans la société vivifiante de cet esprit. Il me semble qu'il arrive à Diderot ce qu'il arrive à beaucoup d'autres : ils atteignent le vrai par impression, mais le reperdent souvent par raisonnement. A mon gré, il vise encore beaucoup trop, dans l'œuvre esthétique, à des buts étrangers et moraux : il ne place pas assez le but dans l'objet et dans sa représentation. Toujours il lui faut que l'œuvre de beauté serve à autre chose : et parce que la vraie beauté et la vraie perfection dans l'art améliorent infailliblement les hommes, il recherche cet effet de l'art dans le contenu de l'art, dans une action déterminée exercée par lui sur l'intelligence ou sur le sens moral. Je crois que c'est une des supériorités de notre philosophie nouvelle, que nous possédions une formule claire pour exprimer l'effet subjectif de ce qui est esthétique, sans détruire son caractère...

Ce jugement situe, avec une clairvoyance remarquable, les vues de Diderot dans le développement général de l'esthétique

moderne. Ces impressions d'artiste, ces intuitions géniales que Schiller admire en Diderot, c'est ce que l'on trouve chez lui de pressentiments de la prochaine doctrine qui libérera l'art. Mais, comme le remarque Schiller, ces vues nouvelles de Diderot ne sont pas nettes et conséquentes et son raisonnement, encore encombré des préoccupations traditionnelles de l'esthétique finaliste, contrarie et neutralise ses géniales intuitions. Schiller, qui s'est débarrassé de ces entraves et qui, désormais, affranchit délibérément l'art de toute sujétion vis-à-vis de la morale, mesure le chemin qu'il a lui-même parcouru lorsqu'il relit l'*Essai* de Diderot. Il n'en admire pas moins les éclairs de cette vive intelligence, qui devançait le siècle.

Au reste, à certains autres points de vue, la pensée de Diderot devait conserver pour Schiller, même dans la période kantienne de son développement philosophique, tout son attrait. Ce sont ces nouveaux rapports que nous avons à indiquer maintenant : ils ne concernent plus les relations de l'art et de la morale, mais la conception de la beauté.

Les historiens de l'esthétique schillerienne ont montré comment, après avoir, grâce à Kant, dénoncé l'erreur de la traditionnelle subordination de l'art aux fins morales et montré l'incompatibilité des notions de beauté et de finalité, Schiller avait ensuite dépassé le point de vue de Kant, qui définissait encore la beauté en fonction de la moralité (« la beauté est le symbole de la moralité ») et ne lui reconnaissait qu'un caractère subjectif.

Un sentiment très sincère de la beauté de la vie et de la nature proteste, dans l'âme de Schiller, contre le rigorisme moral kantien, qui ne libère l'art, pratiquement, des fins utiles que pour le mieux asservir, métaphysiquement, à l'impératif catégorique dont le beau est réduit à n'être qu'un inconsistant reflet. Contre cette tyrannie de l'idée morale, Schiller s'efforce de maintenir les droits de la nature dans l'art et dans la vie; il entend, notamment, que dans la conception de l'homme idéal, de la beauté humaine parfaite, aucune des données de la nature ne soit sacrifiée et que l'idéal humain soit un idéal de développement intégral. Indépendamment des intuitions personnelles qui orientent dans ce

sens sa pensée, Schiller est conduit dans cette voie par l'étude qu'il fait des Grecs, par la compréhension plus personnelle qu'il acquiert de l'idéal antique, par la fréquentation de Gœthe, surtout, dont la nature lui présente un exemple impressionnant de développement autonome, harmonieux et complet. Cette évolution personnelle de l'esthétique de Schiller, sur les bases kantiennes, s'affirme dans le *Traité de la grâce et de la dignité*, où revit l'idéal antique de καλοκαγαθία, où le caractère de grâce est présenté comme le complément indispensable du caractère de dignité dans la réalisation de la beauté morale; — dans les *Lettres sur l'éducation esthétique*, où l'état esthétique est défini comme l'unique état qui concilie dans l'homme les sens et la raison, l'instinct et la loi, qui réalise ainsi la liberté morale, et, par conséquent, comme la base même de tout le développement moral; — dans le *Traité de la poésie naïve et sentimentale*, où sont évoquées les époques privilégiées pendant lesquelles l'art, en exprimant naïvement la nature, a réalisé un type adorable de beauté lumineuse et calme, objet éternel de regret pour les générations sentimentales qui éprouvent pour la nature « un sentiment analogue à celui du malade pour la santé[1] ». Dans ces œuvres, Schiller proposait à l'humanité, comme idéal de beauté, une synthèse harmonieuse des exigences de la nature dans l'homme et de ses aspirations morales, sans sacrifice des unes ni tyrannie des autres.

C'est dans cette période où Schiller se dégage de l'influence kantienne que des rapports nouveaux apparaissent entre sa pensée et certaines vues de Diderot. Il est délicat de décider s'il s'agit ici d'une influence, ou de tendances générales communes aboutissant sur quelques points à des rencontres d'idées : toujours est-il que des affinités caractéristiques apparaissent entre les idées de Diderot et les théories esthétiques dans lesquelles Schiller soutient les droits de la nature contre le moralisme kantien.

Tel est le cas pour la théorie schillerienne du naïf : elle vient de Kant, chez qui elle atteste l'influence de Rousseau; mais, par le développement qu'il lui donnait, par l'opposition

1. Éd. Gœdeke, t. XV, p. 28; trad. Regnier, t. VIII, p. 359.

qu'il établissait entre les notions de naïf et de sentimental, par le prestige dont il revêtait la naïveté antique, Schiller invitait à penser, contrairement à l'opinion de Kant, que le développement du sentiment esthétique était indépendant du développement de la conscience morale dans l'humanité. Or, il est à remarquer que le nom de Diderot s'associe, dans l'esprit de Schiller, au nom de Gœthe lorsqu'il songe aux rares modernes qui ont présenté, dans la création esthétique, un caractère de naïveté. Il est question de Diderot, dans le *Traité de la poésie naive et sentimentale*, à propos de la poésie érotique naïve. Au même titre que les sensualités des *Élégies* de Gœthe, les libertés licencieuses qui sont dans certaines œuvres de Diderot ont retenu l'attention de Schiller et l'ont amené à analyser ses impressions. Ces licences ne le choquent pas : il lui apparaît qu'elles sont d'un autre ordre que les gravelures de Voltaire par exemple. Toujours soucieux de justifier philosophiquement ses impressions directes, Schiller établit une distinction théorique qui confirme son sentiment. La peinture libre, licencieuse même, de la nature peut, dit-il, conserver un caractère esthétique, à condition : 1° qu'elle soit naïve; 2° qu'elle représente la belle nature humaine, c'est-à-dire la nature humaine dans son intégrité, « l'alliance de la nature spirituelle et du cœur ».

Appliquant ce critérium, Schiller déclare qu'il conviendrait de distinguer entre des poètes que l'on confond trop souvent dans la catégorie des poètes libertins ou licencieux. Tandis qu'il considère comme « absolument inexcusables les dangereuses peintures de l'Ovide romain et de l'Ovide allemand [Wieland], celles d'un Crébillon, d'un Voltaire, d'un Marmontel,... de Laclos et de beaucoup d'autres », il « se réconcilie, dit-il, avec les élégies du Properce romain et du Properce allemand [Gœthe], voire même avec plusieurs productions décriées de Diderot. C'est que les premiers de ces ouvrages ne sont que spirituels, prosaïques et voluptueux, tandis que les autres sont poétiques, humains et naïfs ».

Or, cette notion du naïf qui, dans l'esthétique de Kant, puis de Schiller, rappelle et résume toute l'aspiration du XVIII^e^ siècle français à un retour à la nature dans l'art et dans la vie[1], elle

1. Cf. Walzel, *loc. cit.*

n'est pas seulement réalisée dans l'œuvre de Diderot poète : Schiller aurait pu la trouver — et l'a peut-être trouvée — indiquée théoriquement dans Diderot critique et esthéticien. Un jour Diderot avait écrit sur cette question des lignes qui ont dû intéresser vivement Schiller s'il a pu les connaître. Il déclare dans son *Salon* de 1767 que le sens de la beauté idéale, inspirée directement de la nature — ou, pour employer ses propres termes, le sens de la « ligne vraie » — pouvait être plus ou moins altéré suivant l'esprit d'un siècle, d'un peuple, ou suivant le climat et la législation : ainsi s'explique, disait-il, que parfois elle paraisse perdue, comme dans l'art moderne; et il ajoutait :

Elle ne se retrouverait peut-être parfaitement chez un peuple que par le retour à l'état de barbarie; car c'est la seule condition où les hommes, convaincus de leur ignorance, puissent se résoudre à la lenteur du tâtonnement; les autres restent médiocres, précisément parce qu'ils naissent, pour ainsi dire, savants. Serviles et presque stupides imitateurs de ceux qui les ont précédés, ils étudient la nature comme parfaite, et non comme perfectible; ils vont la chercher, non pour approcher du modèle idéal et de la ligne vraie, mais pour approcher de plus près de la copie de ceux qui l'ont possédée...

En écrivant ces lignes, Diderot n'avait pas seulement en vue les beaux-arts; il estimait que la poésie avait également souffert des progrès de la pensée et que la civilisation l'avait progressivement tarie :

... Plus de verve chez les peuples barbares que chez les peuples policés; plus de verve chez les Hébreux que chez les Grecs; plus de verve chez les Grecs que chez les Romains; plus de verve chez les Romains que chez les Italiens et les Français; plus de verve chez les Anglais que chez ces derniers. Partout, décadence de la verve et de la poésie à mesure que l'esprit philosophique a fait des progrès...

Cette application, aux choses de l'art, du principe rousseauiste de la supériorité du barbare et du primitif, cette prédilection que Diderot, l' « universel précurseur[1] », affirmait, avant Herder, pour la poésie des âges primitifs, ont dû être

1. Cf. Ducros, *Diderot, l'homme et l'écrivain*. Paris, 1894.

pour Schiller, s'il les a connues, des vues éminemment suggestives. On ne peut lire ces lignes sans songer à telle page du *Traité de la poésie naïve et sentimentale :*

Le vrai génie, dit Schiller, est nécessairement naïf, ou il n'est pas le génie... Il ne connaît point les règles, ces béquilles de la faiblesse, ces pédagogues qui redressent les esprits faussés; il n'est formé que par la nature ou par l'instinct, son ange gardien...

... Le poète — cela est au fond de l'idée même de la poésie — le poète est, partout, le gardien de la nature. Lorsqu'il ne peut plus remplir entièrement ce rôle, et que déjà il a subi en lui-même l'influence délétère des formes arbitraires et factices, ou qu'il a eu à lutter contre cette influence, il se présente comme le témoin de la nature et comme son vengeur. Le poète sera donc l'expression de la nature même, ou bien son rôle sera de la chercher, si les hommes l'ont perdue[1]...

Diderot et Schiller s'accordent donc à opposer, du point de vue de l'art, un état naïf à un état savant, et tous deux pensent que l'état naïf et primitif est un état esthétique privilégié, dont l'homme moderne ne peut qu'éprouver le regret. Ce privilège consiste en ce que l'artiste primitif saisit la nature d'une prise directe, qu'il en donne une représentation parfaitement objective, qu'il la maîtrise, qu'il la « possède », comme dit Diderot, ou, pour employer les termes de Schiller, qu'il s'institue « son gardien » ou « son vengeur ». Le civilisé, par contre, ne la voit que de loin, à travers une tradition de « formes arbitraires et factices » qui le dominent et l'oppriment, en sorte qu'il se sent, vis-à-vis de la nature, faible et petit : « Le sceau de la domination, dit Schiller, est empreint sur le front des poètes naïfs; et nous, nous demandons aux Muses de nous bercer, de nous porter sur leurs bras[2]. »

Ainsi, cette distinction du naïf et du sentimental, du primitif et du savant, dont Schiller devait tirer le parti que l'on sait, avait paru déjà, à l'état d'ébauche, mais assez nette, dans la critique de Diderot. Si Schiller n'a pas eu connaissance de ces indications, du moins a-t-il trouvé en Diderot, en tant que poète, un des rares représentants modernes du naïf élégiaque.

1. Schiller, éd. Gœdeke, t. XV, p. 21-28; trad. Regnier, t. VIII, p. 351-360.
2. Éd. Gœdeke, t, XV, p. 32; trad. Regnier, t. VIII, p. 364.

Et ce fut vraisemblablement l'une des raisons de l'intérêt particulier qu'il lui porta.

Un autre aspect du développement indépendant que prend l'esthétique de Schiller, par rapport à sa base kantienne, est l'effort qu'il tente dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique* pour échapper au subjectivisme pur, en définissant ce concept objectif du beau que Kant avait déclaré introuvable[1]. C'est dans la lettre 15 que Schiller s'applique à dégager, par l'analyse, cette notion :

L'homme, dit-il, n'est ni exclusivement matière, ni exclusivement esprit. Le beau, comme consommation de son humanité, ne peut donc pas être exclusivement vie, comme l'ont affirmé les observateurs perspicaces, qui s'en sont tenus trop rigoureusement au témoignage de l'expérience, entraînés d'ailleurs à cette dépréciation par le goût de leur temps; il ne peut pas non plus être exclusivement forme pure, comme cela a été dit par des philosophes spéculatifs qui s'éloignaient trop de l'expérience et par des artistes philosophes qui, dans l'explication du beau, se laissaient trop guider par les besoins de l'art; elle est l'objet commun des deux impulsions, c'est-à-dire de l'instinct de jeu... L'objet de l'instinct de jeu, représenté dans une formule générale, pourra se nommer *forme vivante :* notion qui sert à désigner toutes les qualités esthétiques des phénomènes et, en un mot, ce qu'on nomme beauté dans la signification la plus étendue[2]...

Cette théorie est caractéristique du goût de Schiller pour les attitudes synthétiques de l'esprit : il n'admet exclusivement ni la thèse subjective, ni la thèse objective, mais cherche une formule de conciliation qui ne sacrifie ni la vie à la forme, ni la forme à la vie : ce sera la « forme vivante ». Sans doute, le beau, ainsi défini, n'est pas une réalité objective; Schiller lui-même spécifie qu'il n'est pas « un concept de l'expérience », mais un « impératif[3] », ou, si l'on veut, un idéal, puisque cette harmonie parfaite de la forme et de la vie ne se trouve jamais réalisée dans la nature. Néanmoins, la formule synthétique que proposait Schiller était, par rapport à la conception kantienne, toute subjective, qui faisait du beau le

1. Cf. V. Basch, *Poétique de Schiller*, 2e éd., 1911, p. 47.
2. Éd. Gœdeke, t. XIV, p. 144; trad. Regnier, t. VIII, p. 242.
3. Schiller à Körner, 25 octobre 1794. Cf. V. Basch, *op. cit.*, p. 54.

symbole de la moralité, un effort pour sauvegarder le principe d'un fondement objectif du beau — principe auquel Schiller, en tant que poète, restait fermement attaché.

Or, cet attachement d'artiste à l'idée que le beau existe dans les choses, quelles que puissent être d'ailleurs les exigences de la pensée dialectique dans le sens d'une conception subjective du beau, se manifestait déjà chez Diderot en des pages que Schiller a pu connaître : on trouvait chez lui, en même temps que des indications très modernes de relativisme, des vues qui attestent un effort pour conserver à la notion de beau son caractère objectif.

Dans son commentaire de l'*Essai sur le mérite et la vertu*, à propos d'un passage où Shaftesbury affirmait en passant la réalité objective du beau, Diderot insistait sur le point de vue de l'auteur anglais et apportait, à l'appui de sa thèse, de nouveaux arguments : il montrait notamment que les créations de l'art, les plus irréelles en apparence, ne sont pourtant agréées par l'homme que si elles répondent, sinon à la réalité même, du moins à certaines conditions de réalité : nous ne trouvons beaux ces êtres que s'ils sont possibles, c'est-à-dire si l'artiste « observe en eux les mêmes rapports que ceux que nous avons trouvés établis dans les êtres existants ». Les formes belles obéissent donc à des lois naturelles : la beauté suppose réalisée certaines conditions d'objectivité.

Diderot est revenu, plus tard, sur la question, dans son article Beau de l'*Encyclopédie*. La beauté, dit-il, est la « perception des rapports ». Cette définition semblerait impliquer une conception toute subjective du beau; mais Diderot spécifie que cette perception répond à une réalité : « J'appelle beau hors de moi tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports... Mon entendement ne met rien dans les choses et n'en ôte rien... » (éd. Assézat-Tourneux, t. X, p. 26 et suiv.).

Il y a donc une relation établie entre Diderot et Schiller par ces exigences réalistes de leur pensée, en matière d'esthétique. La différence, ici encore, est que, chez Diderot, ces exigences d'objectivité coexistent, non sans difficultés logiques, avec des vues de relativisme. Ce sont deux aspects alternatifs de sa pensée, entre lesquels il voit bien qu'il fau-

drait établir une conciliation. Mais il ne s'attarde pas à ce problème, parce que l'analyse kantienne de ces diverses notions n'a pas encore rendu flagrantes les antinomies. Schiller, au contraire, est obsédé par l'idée de la synthèse nécessaire, qu'il réalise, dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique*, par sa théorie de l'instinct de jeu.

Et cependant, sur ce point même, Diderot semble avoir eu d'étonnantes intuitions des idées auxquelles devaient aboutir les recherches esthétiques de Schiller. Un rapport très net apparaît entre la théorie schillerienne du jeu esthétique et le principe de l'insensibilité esthétique que pose la thèse fameuse du *Paradoxe sur le comédien*.

L'insensibilité du comédien (insensibilité que Diderot prescrit, d'ailleurs, également au poète) répond, dans l'ordre de la création artistique, à cet instinct de jeu par lequel Schiller caractérise l'état esthétique en général. De part et d'autre, l'idée fondamentale est l'idée de liberté, condition de la beauté. L'acteur, dit Diderot, le poète même doivent être libres de toute affection personnelle pour donner une impression de beauté; l'homme, dit Schiller, doit être libre, libre de toute contrainte du monde extérieur, de tout sentiment, de tout besoin, pour éprouver une impression de beauté. La théorie de Schiller n'est, en somme, que l'extension, à toute activité du jugement esthétique, des conditions de beauté que Diderot a déterminées pour l'artiste créateur :

Au milieu de l'empire formidable des forces, dit Schiller, et au milieu de l'empire sacré des lois, l'impulsion esthétique formelle crée insensiblement un troisième et joyeux empire, celui du jeu et de l'apparence, où elle délivre l'homme des chaînes de toutes ses relations et le débarrasse de tout ce qui s'appelle contrainte tant au physique qu'au moral[1]...

... C'est le jeu, et lui seulement, qui rend l'homme complet et qui développe à la fois sa double nature... L'agréable, le bon, le parfait, l'homme les prend seulement au sérieux : mais avec le beau, il joue... L'homme ne joue que là où il est homme dans la pleine signification du mot, et il n'est homme complet que là où il joue[2]...

1. 27e lettre sur l'*Education esthétique*, éd. Gœdeke, t. XIV, p. 193; trad. Regnier, t. VIII, p. 304.

2. 15e lettre, éd. Gœdeke, t. XIV, p. 145 et suiv.; trad. Regnier, t. VIII, p. 244-245.

L'Olympe, dit encore Schiller, cet Olympe où la pensée grecque se plaît à concevoir les dieux également affranchis des soucis pénibles et des plaisirs frivoles, vivant dans la sérénité d'un éternel contentement, délivrés des chaînes de tout but, de tout souci, de tout devoir, cet Olympe qui est à la fois grâce et dignité, cet Olympe de loisir et d'indifférence, n'est qu'un éloquent symbole dans lequel une race douée d'une rare sensibilité esthétique a enfermé cette idée profonde que l'absolue liberté est une condition primordiale de la beauté.

Or, cette relation entre la notion de beauté et la notion d'indifférence et de liberté avait été aperçue par Diderot, et c'est une de ses plus remarquables intuitions. « La sensibilité, dit-il dans le *Paradoxe*, n'est guère la qualité d'un grand génie..., la sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'organisation. » Bien qu'il n'ait pas vu, évidemment, toute la portée de cette idée, il en avait cependant pressenti l'extension possible; il avait même amorcé la généralisation de sa thèse, en étendant de l'artiste exécutant à l'artiste créateur, du comédien au poète et même au peintre ou au musicien, l'obligation d'indifférence sentimentale et de liberté :

> Et pourquoi l'acteur différerait-il en cela du statuaire, du peintre, de l'orateur, du musicien? Ce n'est pas dans la fureur du premier jet que les traits caractéristiques se présentent à eux : ils leur viennent dans des moments tranquilles et froids, dans des moments tout à fait inattendus. Alors, comme immobilisés entre la nature humaine et l'image qu'ils ont ébauchée, ils portent alternativement un coup d'œil attentif sur l'une ou sur l'autre, et les beautés qu'ils répandent ainsi dans leurs ouvrages sont d'un succès bien autrement assuré que celles qu'ils y ont jetées dans la première boutade[1]...

Schiller a-t-il eu connaissance de ces théories de Diderot? La chose n'est pas impossible, puisqu'elles étaient déjà dans les Observations sur la brochure intitulée : *Garrick ou les acteurs anglais*, insérées dans la Correspondance de Grimm[2]. Or, la Correspondance de Grimm et Grimm lui-même sont à

1. *Paradoxe sur le comédien* (texte de la correspondance de Grimm), éd. Dupuy, p. 14.
2. Éd. Assézat-Tourneux, t. VIII, p. 339.

Gotha; Schiller, comme nous l'avons vu, connaît l'existence de la Correspondance, et d'autres inédits de Diderot sont venus à sa connaissance par cette voie. La principale difficulté, si Schiller a connu la thèse du *Paradoxe*, serait d'expliquer qu'il n'en ait pas parlé, au moins dans ses lettres, comme il parle si volontiers des autres œuvres inédites de Diderot dont il a eu communication.

Les écrits mêmes de Schiller ne donnent sur ce point aucune indication sûre. A certains moments, on croirait y percevoir un écho direct de la thèse du *Paradoxe :* c'est ainsi qu'il écrit, dans son article sur Bürger (1791) :

> Je doute qu'un comédien réellement irrité fût sur la scène un noble représentant de l'indignation : que le poète aussi prenne bien garde de chanter la douleur tandis qu'il est en proie à la douleur[1]...

Pourtant, les idées de Schiller sur ce sujet ne sont pas encore, semble-t-il, bien arrêtées à cette époque, puisque, quelques années plus tard, parlant, dans son article sur Matthisson, de la pièce de vers consacrée à Clarens, il critique certaines strophes, « quoique fort belles en elles-mêmes », parce qu'elles « sont d'un poète de sang-froid et non plus d'un cœur qui déborde, qui s'abandonne sans réserve à l'impression du moment[2] ».

Au reste, l'idée de Diderot se trouvait déjà à l'état d'indication dans certaines pages qui étaient publiées et que Schiller, vraisemblablement, n'a pas ignorées. Dans son *Traité de la poésie dramatique*, notamment, Diderot écrivait : « Quand verra-t-on naître des poètes? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs, lorsque les peuples harassés commenceront à respirer... » (éd. Assézat-Tourneux, t. VII, p. 372). C'était marquer déjà fortement l'incompatibilité de la création esthétique et de l'émotion directe, produite par les faits. On peut concevoir que des vues aussi suggestives aient suffi à orienter la pensée de Schiller vers le développement logique et théorique qu'elles comportaient. Du reste, quand il ne s'agirait ici que d'une rencontre d'idées entre des esprits apparentés, préoccupés des mêmes pro-

1. Éd. Gœdeke, t. XV, p. 144; trad. Regnier, t. VII, p. 374.
2. Éd. Gœdeke, t. XV, p. 177; trad. Regnier, t. VII, p. 411.

blèmes et soucieux de sauvegarder les mêmes principes, l'intérêt de ces rapports ne serait pas diminué.

Les analogies que nous avons constatées jusqu'ici entre l'esthétique de Diderot et celle de Schiller portaient sur le problème des relations de l'art avec la morale ou sur la conception du beau. Les deux écrivains se trouvent avoir adopté aussi une attitude semblable en ce qui concerne les théories opposées du réalisme et de l'idéalisme dans l'art. Cette question est connexe des précédentes, en sorte que ces nouvelles analogies de pensée se relient logiquement à celles que nous avons déjà indiquées.

Se refuser à asservir l'art à des fins morales directes, mais faire de l'art lui-même le principe d'une conciliation harmonieuse des impulsions sensuelles et du sentiment moral, ne vouloir identifier la beauté ni à la vie exclusivement, ni à la loi, mais lui donner pour condition première le jeu, accord harmonieux de la vie et de la loi, c'était adopter, en esthétique, une méthode générale de synthèse, éminemment favorable à la notion d'art, dont l'importance se trouvait grandie par tous les groupements de notions réalisés autour d'elle. Cette disposition générale d'esprit, qui était celle de Diderot et de Schiller, conduisait les deux écrivains, dans la question particulière de l'art et de la réalité, à chercher une solution synthétique qui ne privât l'art ni des ressources du réalisme, ni de celles de l'idéalisme. Pour employer les termes familiers à Schiller, ils ont tous deux un sens de la grâce qui répugne à tout idéalisme exclusif — et un sens de la dignité qui est incompatible avec une doctrine de réalisme pur.

Entre les deux théories opposées, la pensée de Schiller a longuement hésité : il les a examinées tour à tour, ne se résolvant pas à sacrifier l'une à l'autre et cherchant un principe de conciliation. Il en est résulté chez lui une évolution qui apparaît dans sa technique aussi bien que dans ses théories et qui s'oriente, dans son ensemble, du réalisme à l'idéalisme. Car c'est l'idéalisme, mais un idéalisme bien compris, qui réalise finalement, aux yeux de Schiller, la synthèse désirée : lui seul, en effet, répond à la double destination de l'art, dont nous exigeons à la fois qu'il nous détache de la réalité et qu'il reste cependant en parfait accord avec la nature.

« Offrir une copie du monde réel », tel lui paraît être, au début de sa carrière, l'objet de l'art dramatique (préface des *Brigands*). Mais déjà, vers 1787, ses préférences semblent aller plutôt aux formes d'art qui donnent une grande part, dans la réalisation du beau, à l'initiative de l'artiste et à sa médiation; il écrit à Gœthe (29 septembre 1787) : « Je crois très féconde l'idée du symbolisme en poésie. » Toutefois, ce penchant qu'il sent en lui à l'interprétation idéaliste des choses, voire au symbolisme, contrarie d'autres exigences, également impérieuses, de son goût artistique dans le sens du réalisme. Il s'efforce de retenir et de concilier les avantages esthétiques des deux doctrines : lorsqu'il revient à la poésie, après ses études historiques, il se refuse à choisir entre le réalisme et l'idéalisme; il déclare, dans la conclusion de son *Traité de la poésie naïve et sentimentale :*

L'idéal humain se partage entre les deux et n'est jamais atteint ni par l'un ni par l'autre [1].

Il écrit à Gœthe (14 septembre 1797) : « Deux choses font le poète : s'élever au-dessus de la réalité et rester dans les limites du monde sensible[2]. »

D'ailleurs, on a montré[3] que la technique de Schiller, de Wallenstein à la *Fiancée de Messine*, est une oscillation entre l' « art caractéristique » et l' « art généralisateur » : dans Wallenstein, notamment, on surprend l'effort de synthèse entre le réalisme et l'idéalisme.

Peu à peu, la tendance à l'idéalisme semble l'emporter. Aussi bien Schiller avait-il reconnu, dans le *Traité de la poésie naïve et sentimentale*, que le réalisme et l'idéalisme sont les formes que prend naturellement l'art dans l'humanité naïve et dans l'humanité sentimentale. Aux époques de simplicité naturelle, quand la nature humaine jouit encore de son harmonieuse unité originelle, l'art est spontanément réaliste parce qu'alors « le poète est nature », mais l'idéalisme est nécessairement la forme que prend l'art dans l'état de civilisation, puisque, désormais, l'harmonieux concours de toute la

1. Éd. Gœdeke, t. XV, p. 91; trad. Regnier, t. VIII, p. 437.
2. Cf. Basch, *Poétique de Schiller*, p. 152.
3. *Ibid.*, p. 152-153.

nature humaine n'étant plus qu'un souvenir, une idée, le rôle de l'art est de « chercher la nature » et, pour cela, d'élever la réalité à l'idéal[1]. Schiller écrit à Gœthe le 29 décembre 1797 :

... Il faudrait donner de l'air et de la lumière à l'art en bannissant l'imitation de la nature vulgaire. Et l'un des meilleurs moyens d'y arriver, à mon sens, serait de recourir aux ressources du symbolisme... Je n'ai pas encore pleinement développé dans ma pensée cette notion du symbolique en poésie : mais il me semble qu'elle contient beaucoup de choses. Si l'emploi en était défini, la conséquence naturelle serait que la pensée se purifierait, qu'elle concentrerait son monde dans des formes plus étroites et plus riches de sens et que, dans l'intérieur de ces limites, elle serait d'autant plus efficace...

La lettre à Gœthe, du 24 août 1798, complète ces déclarations :

... Tous les personnages poétiques sont des êtres symboliques : en tant que formes poétiques, ils doivent toujours représenter et exprimer le commun de l'humanité... Le poète, comme l'artiste d'ailleurs, doit s'éloigner publiquement et honnêtement de la réalité et faire souvenir qu'il agit ainsi...

En 1800, dans son épître à Gœthe (à propos du *Mahomet* de Voltaire), Schiller déclare encore :

L'apparence ne doit jamais atteindre à la réalité, et, si la Nature triomphe et domine, il faut que l'Art s'enfuie.

et il compare le char de Thespis à la barque de l'Achéron, qui ne peut porter que des ombres.

Il juge de même des arts plastiques. Dans son article sur le concours des *Propylées* (1800), il loue en ces termes une des œuvres exposées :

On éprouve en présence de ce tableau l'influence sereine de l'art, de l'art véritable, inspiré par une imagination féconde. Tout y est choisi et disposé d'après des idées artistiques : pas un détail n'est emprunté à la réalité vulgaire : tout y parle uniquement à la pensée et n'a de réalité que pour elle et par elle.

1. Éd. Gœdeke, t. XV, p. 33; trad. Regnier, t. VIII, p. 366.

Et cet idéalisme lui paraît un présage d'opportune réaction contre le réalisme qui est de mode chez les artistes allemands :

L'exacte observation et la vérité purement naturelle est précisément la manie de notre siècle, et les Allemands en particulier ont bien de la peine à s'élever, par un libre et poétique essor, au-dessus de la réalité vulgaire.

Pourtant, dans les *Réflexions sur l'usage de l'élément vulgaire et bas dans les œuvres d'art*, qu'il publie en 1801, Schiller reconnaît encore la nécessité d'admettre le réalisme et même la vulgarité, dans certains cas, non seulement pour provoquer le rire dans la comédie, mais même dans le genre sérieux et dans le tragique.

La préface de la *Fiancée de Messine* (1803) marque le terme extrême de cette évolution des idées de Schiller. Elle est une déclaration décisive en faveur de l'idéalisme, qui fournit à Schiller la synthèse cherchée de l'idéal et du réel, de la liberté et de la nature. En effet, s'il est bien conçu, s'il ne se propose pas « des groupements arbitraires de fantastiques images », s'il « élève son édifice idéal sur le fondement solide et profond de la nature », l'idéalisme répond à toutes les exigences de la pensée. L'art idéaliste donne à l'homme « l'illusion passagère », le « rêve de liberté » que nous demandons à l'art : mais il lui donne en même temps plus que cette illusion passagère ; il l'affranchit réellement ; il développe en lui « une force propre à changer ce monde en une œuvre de son esprit et à gouverner par ses idées la création matérielle » ; il arrache l'homme à la réalité sans lui faire perdre le contact de la nature ; il est irréel sans cesser d'être vrai ; ou plutôt, la nature elle-même n'étant en somme qu'une conception de l'esprit, il est plus vrai que la réalité :

L'art n'est vrai que par cela même qu'il laisse entièrement le réel et devient purement idéal. La nature elle-même n'est qu'une conception de l'esprit qui ne tombe jamais sous les sens. Elle réside sous le voile des phénomènes, mais elle-même n'est jamais apparente. C'est un privilège de l'art de l'idéal, ou plutôt c'est sa tâche, de saisir cet esprit du grand Tout et de le fixer sous une forme corporelle. Cet art lui-même ne peut pas, il est vrai, le montrer aux

sens : mais il peut, par sa puissance créatrice, le présenter à l'imagination, et par là être plus vrai que toute réalité, plus réel que toute expérience. Il résulte de là nécessairement que l'artiste ne peut employer, tel qu'il le trouve, aucun élément emprunté à la réalité; qu'il faut que son œuvre, dans toutes ses parties, soit idéale, s'il veut qu'elle ait, comme ensemble, de la réalité, et qu'elle soit d'accord avec la nature.

Or, sur cette question, l'attitude de Diderot présente bien des rapports avec celle de Schiller. Chez lui également, les déclarations dans le sens du réalisme ou dans le sens de l'idéalisme alternent : bien que très attaché à la vérité dans l'art et à la nature, il a, lui aussi, le sentiment que la nature observée n'est pas nécessairement la nature réelle et qu'il peut y avoir une réalité plus vraie que l'expérience. Et, bien que, d'une manière générale, Diderot, moins soucieux que Schiller de l'unité doctrinale de ses idées, ne s'impose pas de résoudre philosophiquement les problèmes que posent les exigences opposées de sa pensée et d'opter entre des solutions possibles, on constate cependant, dans le développement de ses idées sur cette question, une évolution qui s'oriente, comme celle de Schiller, du réalisme à l'idéalisme. Son attitude est d'abord un franc naturalisme : ses théories dramatiques ont pour fondement la notion de nature et de réalité. Ce n'est que plus tard, semble-t-il, qu'il s'est rendu compte que l'imitation de la nature par le génie n'est pas une simple copie, que tout grand art est spontanément idéaliste, que l'art qui s'asservit à la copie ne peut aspirer qu'à la beauté imparfaite, individuelle, du portrait, sans atteindre jamais à la beauté absolue, qui a un caractère de généralité et ne peut être réalisée que par l'artiste dont l'imagination se crée un modèle idéal.

Les textes les plus décisifs, sur ce point, se trouvent dans les premières pages du *Salon* de 1767 :

> Je demanderai donc à cet artiste : « Si vous avez choisi pour modèle la plus belle femme que vous connaissiez et que vous eussiez rendu avec le plus grand scrupule tous les charmes de son visage, croirez-vous avoir représenté la beauté? Si vous me répondez que oui, le dernier de vos élèves vous démontrera et vous dira que vous avez fait un portrait... »
>
> Convenez donc qu'il n'y a et qu'il ne peut y avoir ni un animal

entier subsistant, ni aucune partie de l'animal subsistant que vous puissiez prendre à la rigueur pour modèle premier. Convenez donc que ce modèle est purement idéal et qu'il n'est emprunté directement d'aucune image individuelle de nature... Convenez donc que quand vous faites beau, vous ne faites rien de ce qui est, rien même de ce qui peut être...

Poursuivant cette discussion, Diderot pose la distinction de la « nature viciée », ou « ligne fausse », et de la « ligne vraie », qui est le « modèle idéal de la beauté », ou « la beauté idéale » :

L'art, dit-il, doit donc corriger la nature, effaçant sans relâche, et avec une circonspection étonnante, les altérations et difformités de nature viciée ou dans son origine, ou dans les nécessités de sa condition, s'éloignant sans cesse du portrait, de la ligne fausse, pour s'élever au vrai modèle idéal de la beauté, à la ligne vraie; ligne vraie, modèle idéal de la beauté, qui n'exista nulle part que dans la tête des Agasias, des Raphaël, des Poussin, des Puget, des Pigalle, des Falconet[1]...

Les conseils que Diderot donne à l'acteur s'inspirent des mêmes principes :

... Réfléchissez, je vous prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme en nature? Nullement : un malheureux de la rue y serait pauvre, petit, mesquin; le vrai en ce sens ne serait autre chose que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai? C'est la conformité des signes extérieurs, de la voix, de la figure, du mouvement, de l'action, du discours, en un mot de toutes les parties du jeu, avec un modèle idéal, ou donné par le poète, ou imaginé de tête par l'acteur. Voilà le merveilleux[2]...

Une des formules les plus expressives qui aient été données à la théorie de l'idéalisme dans l'art se trouve dans le *Salon* de 1767 : l'art, déclare Diderot, doit se proposer « quelque chose d'ultérieur à la nature[3] ». Les idées de Diderot, sur ce

1. Le rapport de ces théories avec celles de Roger de Piles a été signalé par A. Fontaine, *les Doctrines d'art en France, de Poussin à Diderot*. Paris, 1909.

2. *Observations sur la brochure intitulée Garrick...* (*Paradoxe sur le comédien*, éd. Dupuy, p. 23).

3. « Phidias..., projetant un Jupiter, ne contemplait aucun objet naturel qui l'aurait placé au-dessous de son sujet; il avait dans l'imagination quelque

point, représentent donc, d'avance, les théories les plus avancées de Schiller : en particulier, l'opposition qu'il établit entre la vérité absolue et la vérité de portrait est déjà, sous une forme plus concrète, celle que Schiller devait établir plus tard entre l'art qui ne recherche qu'une illusion passagère et l'art qui se propose de réaliser la beauté. L'incompatibilité de la réalité expérimentale et de la beauté est marquée par les deux écrivains en des termes si voisins que les déclarations de Schiller semblent n'être qu'un écho de celles de Diderot. « Quand vous faites beau, dit Diderot, vous ne faites rien de ce qui est, rien même de ce qui peut être. » Et Schiller déclare (préface de la *Fiancée de Messine*) : « L'artiste ne peut employer, tel qu'il le trouve, aucun élément emprunté à la réalité : il faut que son œuvre, dans toutes ses parties, soit idéale. »

Aussi, lorsqu'on voit Diderot, dans les mêmes *Salons*, recommander sans cesse l'étude directe de la nature, on est conduit à penser que, dans ces moments-là, il ne songe pas à formuler une théorie générale, qui serait en contradiction flagrante avec ses déclarations d'esthétique idéaliste. Quand il donne aux artistes ce conseil de prendre leur modèle directement dans la réalité, Diderot veut simplement réagir contre une tradition d'école, contre un faux idéalisme, impersonnel et figé, qui règne dans les ateliers. Sans doute estimait-il que pour des artistes qui semblaient vouloir s'immobiliser dans la convention, l'étude directe de la nature et de la vie était une discipline salutaire et la première étape nécessaire d'un développement personnel. Il n'en était pas moins convaincu que tout grand art est nécessairement idéaliste, et que la soumission de la matière à une vision idéale est la condition nécessaire de la réalisation de la beauté.

IV.

Ainsi, du fait de goûts ou de tendances esthétiques communes, il existe un certain nombre de rapports entre l'œuvre de Diderot et celle de Schiller : en littérature, nous avons cons-

chose d'ultérieur à la nature » (*Salon de 1767*, éd. Assézat-Tourneux, t. XI, p. 223. Cf. Cru, *op. cit.*, p. 433 et suiv.).

taté quelques filiations directes et très nettes, portant sur des sujets ou sur des types de personnages, ainsi que sur une certaine technique ; en philosophie, la relation consiste surtout en analogies générales de pensée et d'attitude vis-à-vis des problèmes que posent l'art et les relations de l'art et de la vie. Ces analogies ne diminuent pas l'originalité et la personnalité des théories esthétiques de Schiller : mais elles mettent en relief, chez les deux écrivains, une évidente parenté d'esprit ; elles font ressortir aussi ce mouvement général de pensée qui oriente le XVIII^e siècle finissant vers les doctrines qui exaltent l'art et grandissent son rôle. Diderot et Schiller sont, chacun dans son milieu et à des moments un peu différents, deux témoins de cette évolution.

Ils représentent l'époque où l'esthétique classique est minée par des tendances nouvelles. La tradition comporte le dogme de l'art moralement et socialement utile : elle maintient aussi le principe de l'imitation de la nature choisie, principe qui n'est ni strictement réaliste ni franchement idéaliste, mais plutôt intellectualiste ou rationaliste, puisqu'il repose sur l'intervention, entre la réalité et l'art, d'une faculté intellectuelle de choix. Ce à quoi tend l'esprit nouveau, c'est d'une part l'émancipation de l'art par rapport à la science ou à la morale ; et c'est aussi, d'autre part, une technique libérée de rationalisme, une technique dont la caractéristique soit de placer l'artiste, vis-à-vis de la nature, dans un rapport direct et simple ; en sorte que l'art soit ou bien délibérément réaliste ou bien franchement idéaliste, mais, de toute façon, s'affranchisse du rationalisme classique.

Tout le XVIII^e siècle finissant, aussi bien en Angleterre et en Allemagne qu'en France, tend, plus ou moins consciemment, vers cette libération de l'art, en attendant que le XIX^e siècle le déifie. Il manifeste sa foi dans la vertu du beau, d'abord timidement, en faisant de lui l'auxiliaire des valeurs morales, mais un auxiliaire important et considérable, puis, plus hardiment, en affirmant la valeur morale de l'art en soi, indépendamment de toute considération de sujet. Sauf Rousseau, qui entretient et même ranime, contre la recherche de la beauté, les vieilles suspicions chrétiennes, le XVIII^e siècle exalte l'art, soit qu'il attende de lui l'appoint d'un prestige extraordinaire conféré

aux vérités morales, soit qu'il associe et identifie dans le monde absolu des idées les notions de moralité, de vérité et de beauté, soit qu'il estime enfin que l'art, en réalisant dans l'homme l'harmonie des sens et de la raison, sert indirectement, mais infailliblement, les fins morales de l'humanité et lui donne la liberté, condition de la moralité.

Toutes ces tendances apparaissent, à des degrés divers, dans les théories esthétiques de Diderot et de Schiller. Tous deux ont donné des gages au moralisme traditionnel : ils l'ont formulé théoriquement et, dans une grande partie de leur œuvre, se sont attardés à une technique d'action morale et sociale. Aussi est-il naturel que ce soit dans cette partie de leur œuvre que nous rencontrions des influences précises de thèmes ou de sujets comme celles qu'on a depuis longtemps signalées entre le *Père de famille* et *Intrigue et Amour*, ou bien entre les *Deux amis de Bourbonne* et les *Brigands*. Mais tous deux aussi ont une haute idée de l'art, un sentiment très vif de sa puissance autonome et ils tendent à le libérer de toute sujétion morale. Seulement, tandis que ces notions d'art moralisant ou d'art indépendant restent en quelque sorte juxtaposées chez Diderot, occupant tour à tour le premier plan dans sa pensée, suivant les réactions personnelles que déterminent en lui les théories qu'il discute ou les œuvres qu'il juge, elles trouvent en Schiller une dialectique plus exigeante que domine un besoin impérieux d'harmonie et de synthèse. Il en résulte, chez Schiller, une évolution beaucoup plus nette vers les formes les plus avancées de l'esthétisme, vers les théories qui font du sentiment esthétique le centre de la vie morale et tendent à absorber dans la notion de beauté les notions de moralité et de vérité. Il est vrai qu'entre Diderot et Schiller, Kant avait paru, posant les problèmes avec une netteté qui ne permettait plus guère aux tendances contraires de se tolérer les unes les autres en de vagues compromis et présentant, en même temps, dans ses analyses psychologiques, des matériaux pour des constructions théoriques nouvelles. Cette base faisant encore défaut au temps de Diderot, l'esthétisme chez lui n'a pu se développer pleinement : il est resté à l'état de tendance, se manifestant, par moments, par de vives intuitions.

Mais ces différences mêmes soulignent l'importance et l'intérêt des analogies entre les deux écrivains : c'étaient des natures semblables, à bien des égards, et faites pour sympathiser. Leur caractère même présentait des traits communs : de l'enthousiasme, des élans généreux, une large sympathie pour les hommes, un goût de vertu qui humanisait le sentiment des droits de la nature et l'expérience de ses limites[1]. Surtout, il y avait dans leur esprit un groupement de dispositions qui les apparentait singulièrement : tous deux furent à la fois penseurs et poètes, dialecticiens et artistes, critiques et créateurs ; trop artistes pour s'immobiliser dans l'art finaliste, trop sensibles et conscients pour affranchir l'art des soucis du siècle et des responsabilités morales ou sociales ; aussi incapables de sacrifier l'esprit à la matière que la matière à l'esprit, ou, dans l'art, de sacrifier la nature à la pensée que la pensée à la nature ; somme toute, deux esprits très compréhensifs, très sensibles à la complexité des choses et soucieux de conceptions largement synthétiques qui satisfissent aux exigences spiritualistes de leur pensée, sans heurter par des exclusions ou par des tyrannies leur sens très vif de la réalité et de la vie.

Ce souci et ce besoin de maintenir une unité entre les aspects multiples des choses, ce sens des synthèses désirables qui pacifient les conflits moraux et grandissent l'homme, est peut-être, en définitive, l'élément essentiel du rapport qui existe entre Schiller et Diderot. On a relevé comme un illogisme, chez celui-ci, l'opposition déconcertante de deux tendances : naturaliste en philosophie, il est spiritualiste en art[2]. Il serait peut-être plus exact de dire qu'en art, aussi bien qu'en philosophie, Diderot est à la fois naturaliste et spiritualiste : nous savons, en effet, qu'il est ennemi des systématisations et des simplifications dogmatiques, et les déclarations de spiritualisme ne manquent pas dans sa philosophie, non plus que les théories naturalistes dans son esthétique. Tout ce qu'on

1. Diderot déclare, parlant des hommes : « Et soit qu'ils fassent le bien, soit qu'ils fassent le mal, ils sont malheureux, et j'en ai pitié » (lettre à Sophie Voland, 30 septembre 1760). Cf. Schiller : « Zu Göttera schaffst du die Menschen nie » (*An einen Moralisten*).

2. Cf. Reinach, *Diderot*.

peut dire, c'est qu'une tendance prédominante au naturalisme apparaît dans sa philosophie, tandis que l'idéalisme paraît bien finalement l'emporter dans son esthétique. Or, cette constante coexistence de naturalisme et de spiritualisme est peut-être moins illogique, en réalité, qu'il ne semble, et l'on peut remonter à la notion qui en rend compte. Vis-à-vis de la tradition religieuse ou philosophique du spiritualisme, le naturalisme philosophique de Diderot est une doctrine d'indépendance et de liberté; mais, en esthétique, vis-à-vis du principe rationaliste de l'imitation de la nature, principe que la tradition a érigé en dogme, c'est l'idéalisme qui représente, pour l'artiste, une esthétique d'indépendance et de liberté. Dans ces problèmes de la morale et de l'art, la pensée de Diderot, sans souci des étiquettes du dogmatisme, s'oriente naturellement et spontanément vers les théories qui assurent à la volonté humaine dans la vie, ou au sentiment esthétique dans l'art, le maximum d'initiative, d'indépendance, de liberté. — Sur la question philosophique de la liberté, l'attitude de Diderot n'est pas nette : entre intimes, il lui est arrivé de la nier délibérément[1]; mais dans son article *Liberté*[2], il la démontre laborieusement et surtout il l'affirme comme une sorte de postulat de la conscience. S'il n'est pas parvenu à se prouver à lui-même que l'homme est libre, absolument parlant, du moins s'est-il efforcé de lui assurer, à défaut de la liberté absolue, cette liberté relative et provisoire qui consiste dans l'indépendance vis-à-vis des traditions et des dogmes. Ce qui fait l'unité de toutes ses théories, parfois discordantes, c'est une constante répugnance pour les passivités intellectuelles ou morales, pour les traditions dogmatiques, un instinct de révolte contre les tyrannies spirituelles, un besoin de libre activité intellectuelle et d'autonomie morale. S'il évolue entre les doctrines, de manière à ne sacrifier ni la nature à la morale dans la vie, ni l'imagination à la réalité dans l'art, c'est qu'il a l'intuition qu'entre les deux mondes de l'esprit et de la matière l'homme doit rester libre pour les concilier en une synthèse harmonieuse, qui seule réalise la vérité et la beauté.

1. Lettre à Landois, 29 juin 1756 (éd. Assézat-Tourneux, t. XIX, p. 435).
2. *Encyclopédie* (éd. Assézat-Tourneux, t. XV, p. 478).

On sait le rôle que joue aussi dans la philosophie et dans l'esthétique de Schiller l'idée de la liberté. Jugeant, avec un certain recul, l'œuvre de son ami, Gœthe, dans ses *Conversations avec Eckermann*, estimait que la notion de liberté était l'idée maîtresse autour de laquelle s'était développée la pensée de Schiller. Ces conflits de tendances : naturalisme, spiritualisme, qui sont parfois si décevants chez Diderot, Schiller ne les a pas ignorés; les *Lettres philosophiques* en témoignent. Comme Diderot, mais en transformant ses intuitions en certitudes philosophiques, Schiller s'est rendu compte que ni la vérité ni la beauté ne pouvait résulter d'un attachement exclusif à la nature ou à la loi, mais qu'elles étaient une synthèse de la nature et de la loi et que cette synthèse supposait la liberté. Mais le mérite propre de Schiller est d'avoir discerné, grâce à Kant, et dégagé le principe qui assure à l'homme cette libre synthèse du physique et du moral, de l'instinct et de la loi, et qui est le beau, objet de l'instinct de jeu. C'est dans le sentiment du beau que Schiller trouvait réalisée cette liberté morale qui assure à l'homme l'accès à la vérité et à la moralité, cette liberté dont Diderot n'a pu établir le fondement, mais dont sa philosophie et son esthétique montrent bien qu'il a senti la nécessité. On dirait même qu'il avait le pressentiment de cette grande notion kantienne de liberté esthétique, qui devait éclairer les problèmes dont il était lui-même préoccupé; l'importance que prenaient, dans son œuvre, les questions d'art et la notion d'art, le caractère sacré dont il se plaisait à revêtir l'art et l'artiste indiquent chez lui comme une intuition du rôle qu'allaient jouer, dans la philosophie nouvelle, les données du sentiment esthétique.

Une caractéristique de l'époque apparaît là : Diderot et Schiller représentent le moment de la pensée moderne où, le spiritualisme religieux ayant perdu son autorité, les hommes qui restent attachés au principe de l'idéalisme, tout en reconnaissant à la nature ses droits, éprouvent le besoin d'un principe nouveau qui concilie entre elles les exigences de leur pensée et orientent leur recherche, plus ou moins consciemment, vers l'art. Diderot et Schiller, précisément, ont tous deux, dans leur enfance, subi profondément l'influence d'émotions religieuses et, de ces années de foi, ils gardent,

dans la débâcle des disciplines religieuses, un goût d'idéalisme et de moralité. Il est une notion surtout qu'ils sentent la nécessité de sauvegarder, la notion de liberté; elle est la condition de la moralité et la garantie du progrès humain; Kant, qui intervient entre Diderot et Schiller, en fait l'article fondamental d'un nouveau credo philosophique, le postulat d'une nouvelle foi. Or, ce qui rapproche particulièrement Diderot et Schiller, c'est d'avoir, l'un pressenti, l'autre vu le rôle que pouvait et devait jouer l'art comme fondement de cette liberté nécessaire et comme gage du développement moral de l'humanité. Ainsi se réalisait l'effort du XVIII^e^ siècle pour ramener à des proportions humaines le spiritualisme religieux du passé. Un idéalisme et un moralisme esthétiques se substituaient à l'esthétisme chrétien; l'art était appelé à jouer, dans la pensée moderne, le rôle que jouait, dans la religion, le dogme qui rendait compte de la coexistence, dans l'homme, de deux natures et de leur conflit. On trouvait même à l'idéalisme esthétique, sur l'idéalisme chrétien, cet avantage qu'il conciliait ces deux natures, qu'il abolissait la tyrannie odieuse du spirituel, qu'il satisfaisait, en même temps qu'aux exigences morales, aux droits de la nature et de la vie, et répondait ainsi à l'idéal antique d'harmonieux développement humain. Le rôle commun de Diderot et de Schiller a été d'orienter la pensée moderne, privée de la foi, vers l'idée de beauté qui prenait à son tour un caractère religieux et qui, seule, paraissait capable de sauvegarder la tradition morale du spiritualisme tout en faisant droit aux revendications de la nature.

Sans avoir, vraisemblablement, suivi dans le détail la répercussion des idées de Diderot dans la littérature allemande et en s'en tenant à des rapports très apparents dans les caractères et dans les tendances intellectuelles, Sainte-Beuve avait vu juste lorsque, reprenant d'ailleurs un jugement de Gœthe[1], il disait de Diderot : « ... cette figure forte, bienveillante et hardie, colorée par le sourire, abstraite par le front aux vastes tempes, au cœur chaud, la plus allemande de toutes nos têtes

1. « Diderot war nahe genug mit uns verwandt, wie er denn in alle dem, weshalb ihn die Franzosen tadeln, ein wahrer Deutscher ist » (*Dichtung und Wahrheit*, III, l. 11).

et dans laquelle il entre du Gœthe, du Kant et du Schiller tout ensemble...[1]. » L'inconvénient de cette formule : « La plus allemande de nos têtes » est que, tout en présentant sous une forme expressive ce qui donne à Diderot, dans son milieu français, sa physionomie particulière et ce qui l'a fait distinguer par les étrangers, elle risque de faire illusion sur l'exacte nature des relations littéraires qui se sont nouées entre Diderot et l'Allemagne et sur le sens dans lequel s'est établie la filiation. On s'y est parfois trompé, puisque, exploitant certaines marques d'intérêt que Diderot, très curieux des littératures étrangères, a données à la vie intellectuelle allemande, on a voulu le présenter comme un premier adepte d'une sorte d'école allemande en France au XVIII^e^ siècle. Il importe donc de spécifier que, si Diderot peut être qualifié de « tête allemande », c'est à la condition qu'on entende par là que certains sentiments qui lui sont familiers, certaines exigences de sa pensée, certaines attitudes d'esprit, que nous avons indiquées, le prédisposaient particulièrement à être accueilli avec faveur en Allemagne et expliquent, en même temps que la très vive sympathie qu'il inspira aux grands Allemands de la fin du XVIII^e^ siècle, l'influence très marquée qu'il a exercée sur eux.

Edmond Eggli.

1. *Le Globe*, 20 septembre 1830 (article sur les *Mémoires, correspondance et ouvrages inédits de Diderot*). L'article est reproduit dans les *Premiers lundis*, t. I, p. 372. Il est cité en note, partiellement, dans un article que Sainte-Beuve avait ultérieurement consacré à Diderot (*Critiques et portraits littéraires*, 1836, t. I, p. 376; *Portraits littéraires*, 1844, t. I, p. 236). Sainte-Beuve présentait ce nouvel article comme une « rétractation partielle et une rectification » de l'article du *Globe*.

UNE CONSULTATION

SUR

LE « CAS » DE L' « ATLANTIDE »

La presse quotidienne, en portant devant le grand public une question de « littérature comparée » actuelle (voir plus loin, *Chronique*, p. 159), n'a pas laissé de la dénaturer sensiblement. Au moment où un grand succès de vente et une récompense académique venaient consacrer le talent de conteur de M. Pierre Benoît, un périodique franco-anglais, *The French Quarterly*, rappela les analogies qu'on peut relever entre *She*, de Sir Rider Haggard, et l'*Atlantide*. Ainsi présenté, même si une certaine dépendance s'y trouvait impliquée, le parallèle n'avait rien d'offensant, et la réputation de Chateaubriand n'a guère souffert de la détermination de ses « sources ». Jetée dans l'actualité, la question s'envenima; les mots de « plagiat », de « démarquage » furent inconsidérément prononcés : ce fut une « affaire ».

La *Revue* a la bonne fortune de pouvoir verser au dossier du procès le texte d'une consultation demandée par l'auteur de l'*Atlantide* à un « angliste » distingué. Quel que puisse être le fond du débat, on sera heureux de trouver ici des arguments méthodiquement énoncés et un examen sérieux de la question.

N. D. L. R.

Paris, le 7 février 1920.

Monsieur,

Vous m'avez fait l'honneur de me demander si un examen attentif du roman de Sir H. Rider Haggard, intitulé *She*, et de votre *Atlantide* justifiait les accusations implicites de plagiat portées contre vous.

Dans cette réponse, je m'en tiendrai, autant que faire se pourra, à la comparaison de ces deux seuls livres, et ne mentionnerai d'autres ouvrages que dans la mesure où leur mention sera essentielle à la discussion. Permettez-moi, d'ailleurs, de

dire dès l'abord que cette comparaison suffirait seule à détruire l'impression créée par l'article du *French Quarterly*.

Son auteur a entendu prouver que votre roman et celui de Sir Rider Haggard ont un thème général commun; qu'ils contiennent tous deux des épisodes semblables, sinon identiques; que leurs ressemblances enfin se poursuivent jusque dans le détail de l'expression. Il a pu sembler y réussir, mais au prix d'artifices de démonstration qui, vous le verrez, ne font honneur qu'à son ingéniosité.

De toutes les ressemblances qu'on a signalées entre les deux textes, on ne peut garder, somme toute, qu'un assez petit nombre. Les autres — je me réserve de le montrer — n'ont jamais existé que pour une imagination à l'affût de rapprochements hypothétiques.

Ces ressemblances sont les suivantes :

1) L'auteur prétend publier un manuscrit qu'un concours de circonstances a fait tomber entre ses mains et dont il commente, par des notes historiques et géographiques, les passages les plus obscurs.

2) Les personnages principaux — Holly et Vincey dans *She;* Morhange et Saint-Avit dans l'*Atlantide* — s'engagent, sur la foi de documents épigraphiques, dans un pays inconnu où ils espèrent trouver une solution aux problèmes qui les préoccupent.

3) Ce pays est séparé du reste du monde par des obstacles naturels quasi infranchissables, et aucun étranger n'y a jamais pu pénétrer sans un guide. La contrée est de nature volcanique et les seules parties qui en sont fertiles sont les cratères des volcans éteints.

4) A l'intérieur de ce ou de ces cratères vit un peuple dont les coutumes doivent ou ont dû quelque chose à la tradition égyptienne, en un point tout au moins : la pratique, présente ou passée, de l'embaumement.

5) Chacun des deux peuples est gouverné par une souveraine, dont le despotisme est absolu et la beauté irrésistible.

6) Dans les deux romans, une sujette ou une suivante de la reine aime le même homme que sa souveraine et a l'occasion de lui donner d'utiles soins, pendant une maladie ou après une blessure.

7) Dans les deux romans, le guide indigène, qui a introduit les étrangers dans la contrée mystérieuse par ordre de la reine, participe à la fuite du ou des voyageurs survivants.

Présentés sous cette forme — qui est la forme la plus favorable à la thèse de l'imitation — les rapports de l'*Atlantide* et de *She* n'apparaissent cependant pas comme aussi étroits que les font l'article du *French Quarterly* et ses succédanés. La discussion particulière de chaque point va atténuer encore cette ressemblance apparente ou fortuite.

1. — Il serait curieux peut-être que Sir Rider Haggard et M. Pierre Benoît eussent eu recours au même procédé de présentation et se fussent tous deux donnés comme éditeurs d'un manuscrit recueilli par eux ; et l'on pourrait soupçonner celui-ci d'avoir imité celui-là si ce n'était là un artifice littéraire employé assez fréquemment pour être tombé dans le domaine public. Rousseau pour la *Nouvelle Héloïse*, Montesquieu pour les *Lettres persanes*, Vigny dans *Daphné*, Manzoni dans les *Fiancés*, Poe dans les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* n'ont pas eu recours à un autre procédé ; et peut-être peut-on admettre, sans partialité, que ces exemples suffisent.

Quant aux notes qu'on relève au bas de quelques pages, elles témoignent — outre un souci commun de donner une apparence de vérité scientifique à des récits d'aventures — d'une préoccupation fort différente dans *She* et dans l'*Atlantide*. Chez Sir Rider Haggard, elles prennent volontiers une tournure pseudo-philosophique et dogmatique qui cadre avec le fond symbolique du livre[1]. Pour M. Benoît, elles sont plutôt un moyen d'indiquer avec précision les ouvrages techniques qu'il a utilisés, et on ne saurait lui faire grief de ce scrupule dans la querelle présente.

2. — Le fait que Leo Vincey et Holly dans *She*, que Morhange et Saint-Avit dans l'*Atlantide* s'acharnent avec la même obstination à résoudre le mystère d'inscriptions antiques n'est pas plus probant. Les circonstances qui les mettent pour la première fois en présence de ces inscriptions, l'intérêt qui les

1. Voir, par exemple, *She*, t. I, p. 161 ; t. II, p. 125, 126, 217. La pagination est celle de l'édition Tauchnitz, vol. 2445-2446. Leipzig, 1887.

pousse à vouloir en découvrir le sens sont essentiellement dissemblables.

Holly a reçu en garde, d'un sien ami, une cassette pleine de documents qu'il ne doit ouvrir qu'au vingt-cinquième anniversaire du fils de cet ami : Leo Vincey[1]. La cassette se trouve contenir un fragment d'amphore couvert d'inscriptions, un bijou égyptien en forme de scarabée et une série de parchemins vénérables où le bas-latin voisine avec le moyen-anglais, le grec oncial avec des hiéroglyphes. Il ne nous est fait grâce d'aucun facsimile; et nous connaissons tout au long, après plusieurs pages, l'histoire de famille — l'histoire de ce legs de vengeance que vingt-cinq ou vingt-six générations se sont transmis — qui va inciter Leo Vincey à quitter brusquement l'Angleterre pour le sud de l'Afrique, sous l'empire de sentiments tout personnels[2].

Au contraire, Morhange et Saint-Avit ne sont guidés dans leurs actes que par des intérêts d'ordre général. Partis du poste d'Ouargla pour une exploration qui doit avoir des résultats géographiques et politiques, ils découvrent par hasard une inscription tifinar qui les intrigue[3]. Morhange, en même temps qu'officier, est un érudit et un chrétien; il s'attache à trouver dans le désert le point extrême jusqu'où a déferlé la marée du christianisme. Intéressé, il écoute les suggestions d'un Targui, qui prétend connaître des inscriptions similaires, et il entraîne son compagnon vers ce qu'il croit être une modification passagère de l'itinéraire précédemment fixé, vers ce qui sera réellement la grande aventure.

On cherche, après avoir comparé les passages, à découvrir autre chose qu'une analogie toute fortuite.

3. — Nous en venons cependant aux faits que l'on nous présente comme les plus troublants, et d'abord la description de la contrée mystérieuse où les romanciers, anglais et français, font pénétrer leurs voyageurs. Pour l'un comme pour l'autre, la région est de formation volcanique; dans le lointain, on aperçoit une montagne — le mont des Génies dans l'*Atlantide*,

1. *She*, t. I, p. 21-32.
2. *She*, t. I, p. 48-81.
3. *Atlantide*, p. 90-94.

la montagne de Kor dans *She* — et chaque montagne est un volcan éteint, dont le cratère, d'abord transformé en lac, a été desséché par l'industrie humaine. On n'y pénètre que par des galeries tortueuses et des escaliers aux méandres obscurs. La ressemblance paraît évidente. Il conviendrait toutefois de noter, dans les descriptions de Sir Rider Haggard et de M. Pierre Benoît, les différences qui en sont la contre-partie.

Le royaume de *She* est au sud de l'Afrique orientale, aux environs du Zambèze; la mer est une première barrière qui en défend l'accès, et un rocher à forme de tête crépue d'Éthiopien est le seul point de repère qui permette de le découvrir[1]. Une rivière remonte vers l'intérieur des terres, rivière lente, encombrée de crocodiles, infestée de moustiques, dont les eaux lourdes traversent des marais et des tourbières interminables[2]. Une barque peut remonter pendant huit jours le cours du fleuve avant qu'on aperçoive indistinctement les volcans[3]. Ces volcans, dix en nombre, séparés chacun par des centaines de milles marécageux, abritent les dix tribus des Amahegger, le peuple des rochers[4]. L'un d'eux est la montagne de Kor, qui contient les ruines d'une cité morte depuis des siècles, hantée et abandonnée de tous. Le palais de la reine occupe, au flanc du cratère, la nécropole de l'ancienne ville[5].

Dans l'*Atlantide*, au contraire, le mont des Génies est un mont isolé, immense bastion ténébreux qui se dresse au milieu du désert, horrible dans sa noirceur et inaccessible d'aspect[6]. On y parvient pourtant en franchissant trois enceintes de désert, sablonneuses comme une mer desséchée, et deux enceintes de pierre semblables à des murailles, percées de galeries et de couloirs secrets[7].

La similitude des deux descriptions, si sensible lorsqu'on se borne à en indiquer les grandes lignes, s'atténue — on le voit — quand on en examine les détails. Mais, si le moindre doute subsistait encore après cette comparaison plus précise, il suffi-

1. *She*, t. I, p. 98-101.
2. *She*, t. I, p. 101-116.
3. *She*, t. I, p. 117-123.
4. *She*, t. I, p. 123-132 et 144-150.
5. *She*, t. I, p. 200-207, 211-216, et t. II, p. 23-30, 150-155.
6. *Atlantide*, p. 117-118.
7. *Atlantide*, p. 150-151 et 162-164.

rait d'ajouter que le mont des Génies peut être découvert dans l'ouvrage de Duveyrier, les *Touareg du Nord*, avec toutes les traditions relatives aux alhinen[1], qu'une gravure en donne même une représentation visuelle[2]; et qu'en outre les cinq enceintes du royaume d'Antinéa sont celles décrites par Platon dans son dialogue du *Critias*[3]. Il en est de même de l'oasis merveilleuse et du lac sur lesquels s'ouvrent les baies du palais creusé dans la montagne. Cette oasis n'est que le reste de la grande plaine, la plus belle et la plus fertile de cette île Atlantide, qui était échue à Neptune lors du partage de la terre entre les dieux. Dans le cas présent, M. Pierre Benoît a bien fait œuvre d'adaptation. Ce n'est cependant pas Sir Rider Haggard qu'il a imité, mais Platon. Encore a-t-il pris le soin de nous en avertir, en mentionnant expressément, et à plusieurs reprises, le *Critias*[4].

4. — Comment se fait-il donc, si l'œuvre de M. Pierre Benoît n'emprunte rien au *She* de Sir Rider Haggard, que, dans l'un comme dans l'autre, la pratique égyptienne de l'embaumement joue un si grand rôle?

Pour *She*, l'explication est simple; les habitants de Kor nous sont donnés comme contemporains de l'ancienne Égypte; l'art de l'embaumement leur est venu de ce pays, et ils l'ont porté à sa perfection[5]; à noter d'ailleurs qu'il n'est plus (on nous le dit expressément) pratiqué par leurs successeurs et que seuls des cadavres vieux de deux mille ans se conservent au fond des cryptes abandonnées.

Dans l'*Atlantide*, le lien établi entre les Touareg et l'Égypte ne l'a pas été non plus arbitrairement. M. Pierre Benoît s'est appuyé, pour donner libre cours à son imagination, sur une phrase de la thèse bien connue de Schirmer : « Ce pays (le pays des Touareg Tadmekket) avait peut-être à la même époque des relations avec l'Égypte... Une tradition encore vivante, d'après

1. H. Duveyrier, *Exploration du Sahara. Les Touareg du Nord.* Paris, 1864, p. 416-419.

2. H. Duveyrier. Planche 23 : Vue isolée de l'Idinen, réputé la demeure des esprits chez les Azdjer. Vue de l'Idinen et de l'Akakous.

3. *Critias*, St. III, p. 113; éd. Teubner, vol. IV, p. 430; trad. Dacier et Grou, *Bibliothèque Charpentier*, t. VI, p. 316.

4. *Atlantide*, p. 158, 159; citations, p. 151, 161.

5. *She*, t. I, p. 176-183, 218-222; t. II, p. 31-37.

laquelle un Pharaon d'Égypte serait venu jusqu'au coude de Bouroum, et la manière tout égyptienne dont les Sonhrai embaumaient leurs morts sont de nature à faire croire que ces relations ont été antérieures à l'introduction de l'Islam[1]. »

Il ne vaudrait point la peine d'insister, du reste, sur ce détail secondaire, si l'on n'avait prétendu donner, à ce propos, l'impression d'une quasi-identité de thème et d'expression en accolant des citations habilement tronquées. Les voici reproduites :

Les gens de Kor ont de tout temps embaumé leurs morts. Mais leur art était supérieur à celui des Égyptiens... Presque tous les corps étaient conservés dans l'état où ils se trouvaient le jour de la mort. (*She*, t. II, p. 31 à 34.)

Je soulevai l'étoffe; je découvris alors un autre linceul plus fin qui recouvrait les formes mêmes du corps... Pour la première fois, des yeux humains contemplaient la face de ce cadavre glacé. (*She*, t. II, p. 32.)

Les procédés d'embaumement employés pour le compte d'Antinea diffèrent des procédés usités dans l'ancienne Égypte... L'industrie du Hoggar est parvenue, du premier coup, à un résultat. (*Atlantide*, p. 179.)

Une forme humaine ... enveloppée... Il eut la force de soulever le voile de mousseline... Il dévisagea la morne statue...

« Une momie », dit-il. (*Atlantide*, p. 178.)

Or, si l'on se reporte aux textes, on s'aperçoit que les procédés de conservation des cadavres, décrits longuement par les deux romanciers, sont différents dans tous leurs détails. Sir Rider Haggard nous parle de l'arbre, aux feuilles semblables à celles du laurier, dont on tirait un suc aromatique propre à l'embaumement[2]. Il nous dit toutes les phases de l'injection du liquide par l'artère pectorale[3]. M. Pierre Benoît se borne à nous résumer la méthode galvanoplastique du Dr Variot[4]. Il ne vise qu'à nous décrire l'effet esthétique produit par ces statues de métal précieux qui furent des hommes. Sir Rider Haggard se plaît, plutôt en explorateur qu'en écrivain, à satisfaire jusqu'à

1. H. Schirmer, *le Sahara*. Paris, 1893, p. 333, n. 4.
2. *She*, t. II, p. 55.
3. *She*, t. I, p. 221.
4. *Atlantide*, p. 179-180.

satiété n'importe quelle curiosité morbide pour des détails insignifiants et horribles. Mais le contraste artistique importe moins que la différence profonde entre les descriptions, parce que cette différence justifie toute les méfiances à l'égard d'analogies factices que l'on crée en rapprochant des bouts de phrases soigneusement séparées de leur contexte[1].

5. — L'argumentation du *French Quarterly* n'entraîne pas davantage la conviction quand il s'agit de démontrer la ressemblance frappante d'Antinéa et de la souveraine de Kor, Ayesha, Hyia ou She. Il ne suffit pas que toutes deux soient belles et toutes deux cruelles, que toutes deux aient la tête petite et qu'elles portent sur leurs costumes quelques ornements égyptiens, à peine analogues du reste, pour qu'on établisse leur identité. La conception d'Antinéa et celle d'Ayesha sont étrangères l'une à l'autre — et en tous points.

L'idée maîtresse de l'*Atlantide*, c'est l'idée de l'emprise du désert sur l'esprit de l'explorateur, de l'amour morbide pour les solitudes, de cet amour qui va jusqu'au sacrifice consenti de l'existence et au désir heureux de la mort. Telle est l'inquiétude passionnée de Saint-Avit en face du charme ambigu et redoutable d'Antinéa, en qui l'attirance des espaces insondés s'incarne.

Sir Rider Haggard, au contraire, construit son livre sur la donnée philosophique d'une vie perpétuelle de l'esprit, pour qui la mort n'est qu'un changement, un sommeil passager, coupé, à des siècles d'intervalle, par des réincarnations successives[2]. Pour mettre en lumière cette conception, il imagine que jadis, au temps du Pharaon Nectanebo, un prêtre d'Isis, Kallicrates, a rompu ses vœux pour l'amour d'une femme et a fui avec elle jusqu'aux confins de la Lybie. Là, il a rencontré une

1. On a tenté de retrouver dans *She* le prototype de la grande salle aux lampadaires géants, où les statues des amants défunts d'Antinea illuminent des reflets de l'orichalque la noirceur des niches, et le passage qu'on a cité à l'appui de cette affirmation est au t. II de *She*, p. 30-31. Mais le rapprochement ne se justifie pas. Dans le roman de Sir Rider Haggard, nous ne trouvons nulle crypte garnie de niches, mais une immense fosse commune où l'on a jeté pêle-mêle les cadavres des habitants de Kor, quand la peste, qui dévorait l'ancienne cité, étendit assez ses ravages pour qu'on n'eût plus le temps d'embaumer les morts. Entre ce charnier et la salle de l'Atlantide, il est impossible d'établir le moindre rapport.

2. *She*, t. I, p. 261-271.

souveraine despotique, Ayesha, dont la magie a découvert le secret de prolonger indéfiniment la vie et qui prétend, par amour, le séparer d'Amenartas, sa compagne égyptienne. En dépit de la beauté surnaturelle d'Ayesha, Kallicrates s'y refuse, et elle le tue[1]. Dès lors, et pendant deux mille ans, Ayesha vit avec le souvenir de cette passion unique et attend la réincarnation de celui qu'elle immola[2]. Leo Vincey n'est autre que Kallicrates revenu à la vie, Kallicrates animé du sentiment héréditaire de la vengeance[3]; et la seconde partie du livre ne traite que des tentatives d'Ayesha pour triompher de cette colère, transmise de siècle en siècle, et pour la remplacer par l'amour. Nous sommes loin de l'*Atlantide* et de cette Antinéa, qui attire sans cesse à elle de nouveaux amants, pour les sacrifier quand elle en est lasse, et orner de nouvelles statues d'orichalque les niches de sa grande salle.

6. — Le thème général des deux romans n'a donc qu'une ressemblance lointaine; encore pourrait-on remarquer que l'idée d'une souveraine, dont le pouvoir s'étend sur toute une région, est dérivée du *Critias*, où Clito, fille d'Évenor et de Leucippe, règne sur l'île merveilleuse d'Atlantide[4]. Le conflit passionnel qui forme, dans les deux livres, le nœud de l'intrigue, n'offre pas plus d'analogie. Sans doute, on a fait ressortir que dans *She* Leo Vincey est aimé par une indigène, Ustane, qui lui sauve la vie et le soigne[5]; que dans l'*Atlantide* Saint-Avit doit à l'amour d'une suivante noire de la reine, Tanit-Zerga, la possibilité de s'enfuir, et ceci est exact. Mais on n'en saurait tirer aucune conclusion valable pour étayer la thèse de l'imitation.

Dans *She*, en effet, le rôle d'Ustane est un rôle essentiel. Elle est, à son insu, la réincarnation de la femme de Kallicrates, qu'Ayesha avait une fois déjà tenté de supplanter. Dans ce second conflit avec celle à qui tout doit obéir, son amour est trop faible pour résister à la haine et au pouvoir magique de la

1. *She*, t. I, p. 56-58; t. II, p. 115-122, 150-155, 189-196.

2. *She*, t. I, p. 242-245; t. II, p. 50-60, 115-122, 136-149.

3. *She*, t. II, p. 115-122.

4. *Critias*, St. III, p. 113; éd. Teubner, *Platonis dialogi*, vol. IV, p. 430.

5. *She*, t. I, ch. VI, fin, ch. VII, p. 151-154, ch. VIII, p. 169, ch. X, p. 184-189, ch. XII, p. 223-224, ch. XIV, p. 257-261; t. II, ch. I, p. 7-11; ch. III, p. 50-60.

souveraine. La lutte est inégale; elle succombe, et sa mort détruit le dernier obstacle entre Ayesha et Vincey-Kallicrates[1].

Chez M. Pierre Benoît, par contre, Tanit-Zerga semble bien n'être qu'un personnage épisodique, créé pour introduire dans le roman un morceau de bravoure (l'histoire de Tanit à Gao), créé parce que l'auteur a toujours voulu, dans ses œuvres, dire son amour pour les grands fleuves qui roulent par larges ondes lisses, et qu'ici ce fleuve c'est le Niger[2]. Mais Tanit n'est pas indispensable à l'action du livre. Sans elle, Saint-Avit eût pu s'échapper avec la seule aide de Cegheïr ben Cheïkh. Contrairement à Ustane, Tanit n'a aucun rôle dans la crise qui dresse l'un contre l'autre les personnages principaux du roman. C'est qu'ici le conflit de passion n'est plus la lutte de deux femmes pour l'amour d'un même homme. Il consiste dans la jalousie que Saint-Avit porte à Morhange parce qu'il est aimé d'Antinéa, dans la passion vaine d'Antinéa pour Morhange, dans la vengeance raffinée qu'elle machine en payant de son corps le meurtre de Morhange par Saint-Avit, le meurtre de l'ami par l'ami[3]. Mais n'est-ce pas là un thème qu'il faut chercher ailleurs que dans la littérature anglaise? Et était-il besoin de la citation d'Andromaque, en tête du chapitre : « Le marteau d'argent », pour nous faire souvenir du meurtre de Pyrrhus par Oreste, à l'incitation d'Hermione?

7. — Il semble bien qu'il faille renoncer au parallèle Ustane-Tanit-Zerga, comme il a fallu successivement renoncer aux autres parallèles établis entre les épisodes et les personnages de *She* et de l'*Atlantide*. En va-t-il être de même du dernier rapprochement qui a été fait? Billali, dans le roman de Sir Rider Haggard, est le chef d'une tribu indigène, qui capture les voyageurs anglais sur l'ordre de la reine Ayesha et les amène sous bonne escorte au pays de Kor. Au cours de la randonnée à travers les marais, un accident précipite Billali dans une crevasse de la tourbière, et il périrait si Holly ne se jetait dans la vase pour le sauver[4]. Par gratitude, Billali aide, en fin d'aventure,

1. *She*, t. II, p. 61-71, 92-95, 96-101.
2. *Atlantide*, p. 263-275.
3. *Atlantide*, ch. XVI. Cf. *She*, t. I, p. 186.
4. *She*, t. I, p. 196-199.

les voyageurs à s'échapper par un chemin secret dans la montagne[1].

Dans l'*Atlantide*, Cegheïr ben Cheïkh, le guide chargé par Antinea d'attirer vers son palais de nouveaux amants, est surpris par un orage dans le lit escarpé d'un oued. Emporté par les eaux qui roulent en torrent, il n'est tiré de ce mauvais pas que par Morhange et Saint-Avit[2]. En échange, il fournira plus tard à Saint-Avit les moyens de fuir[3]. La ressemblance est nette, cette fois, entre les deux récits. Mais est-elle autre que fortuite? D'abord, les nécessités logiques du récit devaient obliger les deux auteurs à employer un procédé analogue pour nouer et pour dénouer l'action. Si l'on part — comme chacun d'eux l'a fait — de l'hypothèse d'un pays inaccessible, où l'on ne peut pénétrer et d'où l'on ne peut sortir, sans l'aide d'un guide indigène, il devient indispensable (à moins de vouloir multiplier à l'excès les personnages) de se servir du même homme pour entraîner les voyageurs à leur perte et pour les arracher au péril; indispensable aussi de trouver une cause plausible à ces actions contradictoires d'un même personnage. Or, la gratitude, ou le paiement d'un service rendu, est un motif moral de ce genre et le plus vraisemblable. En outre, c'est un fait courant dans les livres, conforme même parfois à la réalité de la vie, que la délivrance des prisonniers par leurs geôliers ou par leurs gardes. Quelques-uns sont mus par la cupidité; d'autres par l'amour, témoin le page Douglas aidant Marie Stuart à s'enfuir du château de Loch Leven; Billali est poussé par la reconnaissance, Cegheïr ben Cheïkh par un sentiment plus complexe. Et c'est là le point qui marque le mieux la différence entre les personnages de Sir Rider Haggard et de M. Pierre Benoît. Billali ne fait que s'acquitter d'une dette, au nom de la gratitude, qui est dans le domaine du bien ce que la loi da talion est dans celui du mal[4]. Cegheïr ben Cheïkh, au contraire, n'obéit qu'à une impulsion religieuse, à cette croyance islamique que le prophète permet au juste — pour acquérir du mérite auprès de Dieu — de donner une fois le pas à la pitié

1. *She*, t. II, p. 235-239.
2. *Atlantide*, p. 94-97.
3. *Atlantide*, p. 315-324.
4. *She*, t. II, p. 238.

sur le devoir. Il use de cette autorisation unique en faveur de celui qui lui sauva la vie[1]. Les actes de Billali et de Cegheïr ben Cheïkh sont donc bien identiques; mais leurs mobiles sont radicalement différents, leurs personnalités en absolu contraste. Une fois de plus, on voit s'évanouir, après plus ample informé, l'analogie qui paraissait exister entre deux épisodes du roman anglais et du roman français.

J'ai tenté jusqu'ici de déterminer, aussi objectivement que possible, la valeur exacte de chacun des rapprochements qui pouvaient prétendre se justifier par un semblant de similitude. Je vous ferais volontiers grâce de ceux qui ne reposent sur aucun fait s'il n'était nécessaire — et juste — de montrer jusqu'où peut pousser le jeu d'esprit des rapprochements factices, aux dépens de la réputation même d'un auteur.

Trois exemples suffiront, j'imagine.

On vous a reproché d'avoir, comme Sir Rider Haggard, conduit vos personnages à travers des régions effroyables, où ils sont victimes d'un orage semblable, qui s'annonce par le même et sinistre « grand cri ».

Or, voici les faits.

Dans *She*, les voyageurs anglais ont affrété une « dhow » arabe pour atteindre les côtes sud-orientales de l'Afrique. Par une nuit de lune, alors que la voile semble se gonfler à peine sous une brise chaude, un cyclone s'élève sur la mer, arrache les mâts, crève les flancs du navire, engloutit l'équipage indigène, dont les cris de terreur se perdent parmi les hurlements de la tempête[2]. Leo Vincey, Holly et leur serviteur réussissent à se sauver du naufrage dans une chaloupe.

Dans votre roman, au contraire, Morhange et Saint-Avit suivent, à dos de chameau, le lit desséché d'un torrent. Un orage menaçant leur fait chercher refuge sur les rocs de la berge. L'oued, soudain gonflé, roule à leurs pieds; ils entendent un cri, angoissé, terrifiant, voient passer à la dérive le corps d'un mehari, puis un paquet noirâtre qu'ils arrêtent, et ils réussissent à ramener sur la berge et à rappeler à la vie un Targui à demi noyé[3]. A part le « cri », je crains que vous ne soyez,

1. *Atlantide*, p. 321-322.
2. *She*, t. I, p. 82-90.
3. *Atlantide*, p. 85-90 et 94-97.

comme moi, incapable de trouver aucun autre point de ressemblance.

Même inexactitude dans l'assertion, gratuitement faite, « que les héros anglais et français entendent dans les deux romans la même mélopée ».

Dans l'*Atlantide*, Cegheïr ben Cheïkh chante les vers d'une chanson lugubre, qui est en même temps un signal :

Les Filles de la Nuit sont sept :
Materedjre et Erredjesot,
Mateseksek et Essekaot,
Matelehrlahr et Ellerhaot,
La septième est un garçon dont l'œil s'est envolé.

(*Atlantide*, p. 123.)

Dans *She*, Ustane chante une sorte d'épithalame, à la fois passionné et prophétique, dont voici une traduction hâtive :

Tu es mon élu, mon choix — et je t'ai attendu depuis le début [des temps!
Tu es toute beauté. Qui a des cheveux lisses comme les tiens, une [peau aussi blanche que la tienne?
Qui a autant de force dans le bras? Qui donc est autant un homme?
Tes yeux brillent comme le ciel, et leur lumière est comme celle [des étoiles.
Tes traits sont parfaits et harmonieux, et vers toi mon cœur s'est [tourné.
Ah! dès que mes yeux tombèrent sur toi, je conçus le désir de toi;
Alors je t'attirai à moi; toi, mon Bien-Aimé,
Et je te serrai contre moi, de peur que malheur ne t'advînt.
Je te couvris de mes cheveux, de peur que le soleil ne te frappât,
Et je fus tout entière à toi, et tu fus à moi tout entier. [leur;
Il en fut ainsi un moment; mais le Temps enfanta un jour de dou-
Que se passa-t-il ce jour-là? Hélas! mon Bien-Aimé, je ne sais pas;
Car, moi, je ne pus te voir davantage — moi, je fus perdue dans [la nuit;
Et celle qui est plus puissante te prit; oui, celle qui est plus belle [qu'Ustane.
Pourtant, tu te retournas pour m'appeler, et tu laissas tes yeux [errer dans ces ténèbres.
Mais la beauté de l'autre prévalut, et elle te conduisit vers des [lieux terrifiants;
Et alors, mon Bien-Aimé, oh! alors...

Rien de semblable, vous le voyez, excepté ce terme de « mélopée » appliqué par vos critiques tout à la fois à la chanson d'Ustane et à celle de Cegheïr ben Cheïkh.

Enfin, pour donner un dernier exemple — et qui frise la mauvaise foi — voici deux citations qu'on a accolées pour faire croire à une analogie :

La reine choisissait de temps en temps un mari et, dès qu'un enfant de sexe féminin venait au monde de cette union, le mari, qu'on ne revoyait jamais, était mis à mort. (*She*, t. II, p. 148.)

Les garde-t-elle longtemps? Cela dépend d'eux et du plaisir qu'elle y trouve... Ils meurent tous d'amour quand ils voient que leur temps est fini et que Cegheir part pour en chercher d'autres. (*Atlantide*, p. 252-253.)

On semble insinuer que She et Antinéa poursuivent toutes deux le plaisir cruel de sacrifier à leur voluptueuse beauté des amants sans cesse renouvelés. Or, si c'est là une description un peu simpliste, mais vraie à la rigueur, d'Antinéa, elle est contraire en tous points à la conception même de She. Ayesha vit, depuis deux mille ans, fidèle au souvenir d'un seul amour; toujours identique à elle-même, grâce à la magie qui préserve sa beauté, elle attend le retour, au cours des siècles, de cet unique amour. Pour faire naître l'impression d'une analogie, il a fallu délibérément détacher, d'un discours mis par Sir Rider Haggard dans la bouche d'une indigène, une phrase — une seule — qui disait les conjectures d'un esprit sauvage pour s'expliquer à soi-même l'éternelle jeunesse d'Ayesha[1].

La conclusion s'impose.

De la comparaison que vous m'avez donné l'occasion de faire entre *She* et l'*Atlantide*, il ressort :

1) Que la thèse de l'imitation ne repose sur aucune preuve de fait;

1. On nous permettra de donner la citation exacte dans son entier : « On disait aussi qu'elle était immortelle et que son pouvoir s'étendait sur toutes choses; mais elle, Ustane, ne pouvait rien affirmer à ce sujet. Ce qu'elle croyait, c'est que la reine prenait de temps en temps un mari, et, dès qu'un enfant du sexe féminin venait au monde de cette union, le mari, qu'on ne revoyait jamais, était mis à mort. La petite fille grandissait et prenait la place de la reine quand sa mère était morte et ensevelie dans les grandes cavernes. Mais, de toutes ces choses, elle ne pouvait rien dire de certain » (*She*, t. I, p. 148).

2) Que la conception générale de l'ouvrage de Sir Rider Haggard et celle du vôtre n'offrent aucune analogie réelle;

3) Que les ressemblances entre un petit nombre d'épisodes sont ou nettement fortuites ou imputables à l'emploi comme « sources » d'ouvrages scientifiques traitant de questions connexes;

4) Que ces sources ne sont pas des sources communes, mais similaires, à l'exception peut-être du *Critias* de Platon que Sir Rider Haggard semble avoir utilisé comme vous;

5) Que la plupart des rapprochements entre *She* et l'*Atlantide* n'ont pu être faits qu'en faussant le sens des incidents ou situations pris dans l'un ou l'autre roman, en en simplifiant à l'excès les données, en omettant les différences essentielles;

6) Enfin, que les citations mises en regard, loin de prouver en aucun cas imitation ou même réminiscence, ont été plusieurs fois tronquées pour forcer la conviction ou ingénieusement détachées d'un contexte qui en modifiait entièrement le sens.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

P.-H. CHEFFAUD.

NOTES ET DOCUMENTS

PAGES INCONNUES DE JOSEPH DE MAISTRE (?)

VISION DANS UNE NUIT DU MOIS DE MAI

« Il n'y a pas de sujet sur lequel je me sente plus fort que celui du gouvernement temporel de la Providence : c'est donc avec une parfaite conviction, c'est avec une satisfaction délicieuse que j'exposerai ... quelques pensées utiles que j'ai recueillies sur la route, déjà longue, d'une vie consacrée tout entière à des études sérieuses... » En mettant cette profession de foi, dès le début de la première des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, dans la bouche du comte, son porte-paroles, Joseph de Maistre nous invite à rechercher, le plus loin possible, l'origine ou tout au moins la première manifestation des rigoureuses idées que l'on sait sur la réversibilité, l'infaillibilité des châtiments divins, etc. : elles ont eu, par leur influence directe ou par l'opposition qu'elles ont suscitée, une incontestable importance.

Dans son étude sur *Un homme d'autrefois* (Paris, 1877), Costa de Beauregard rappelait qu'en 1796 son arrière-grand-père Henry-Joseph Costa, l'ami et le confident de l'auteur des *Considérations sur la France*, alors réfugié comme lui à Lausanne, allait avec lui en nacelle, sur le lac de Genève, pour contempler la Savoie qui leur était interdite : un soir, en particulier, tandis que le marquis de Costa évoquait les ruines et les deuils qui avaient frappé sa maison, « tandis que la barque abandonnée semblait attendre d'elle-même que le soleil se fût caché derrière le Jura, tandis que le soir répandait sur Beauregard les rayons d'un symbolique incendie, Joseph de Maistre développa les arguments de sa philosophie hautaine et implacable ».

Peut-on chercher plus loin encore en arrière, dans la pensée de Joseph de Maistre, une expression arrêtée de ces doctrines fameuses de la réversibilité des mérites et des fautes, des délais de la justice divine? On le peut, si l'on admet notre hypothèse. Le *Journal littéraire de Lausanne*, rédigé de 1794 à 1800 par les soins de la chanoinesse de Polier (Marie-Élisabeth Polier, sœur d'un indianiste

réputé et parente de Mme de Montolieu), insère dans son numéro d'octobre 1794 une *Vision dans une nuit du mois de mai*, qui pourrait bien être la première forme — entachée de quelque afféterie — des idées que la troisième des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, en particulier, développera avec tant de vigueur. C'est une nuit du mois de mai, précédant exactement celle du 31 mai 1794, qui paraît avoir suscité, pour le cœur apitoyé et la pensée inflexible du gentilhomme savoisien, une crise entre toutes : il est allé de Lausanne à Nyon pour tenter de consoler Mme Costa, frappée d'un deuil plus douloureux que tous les autres, la mort de son fils Eugène ; il écrit à son ami Henry, « de la chambre de votre femme », comme pour une veillée tragique. Doit-on supposer que sa méditation aura suivi son cours, se sera posé à elle-même les arguments du bon sens et de l'humaine douleur, les aura réfutés à sa manière, en donnant à tout ce drame intérieur la forme connue de la « vision » ? Quelques mois plus tard, le morceau paraissait, anonyme, dans le *Journal littéraire de Lausanne* : Joseph de Maistre était certainement en relations avec Mme de Polier, et son journal lui était ouvert, puisque c'est là, en décembre 1796, que se trouve une annonce élogieuse du *Mémoire sur les prétendus Émigrés savoisiens*. La médiocre valeur du style n'est pas un contre-argument, car il s'agit là d'une sorte de début littéraire d'un homme qui n'entendait pas se piquer d'être auteur.

Quoi qu'il en soit, ce morceau — que j'ai signalé naguère (*Alfred de Vigny*, p. 50) — est intéressant à rapprocher des *Soirées*. S'il est vrai que, dans bien des cas, « le véritable inédit, c'est l'imprimé, » on trouvera commode de lire ici ces pages, que M. Georges Bonnard, professeur à l'Université de Lausanne, a bien voulu copier à ma demande dans le périodique oublié de Mme de Polier. Nous laissons à ce morceau ses particularités d'orthographe, en ne corrigeant que les méprises de la typographie.

F. B.

« Ainsi le juste & l'injuste, la femme vertueuse & la femme adultère, l'évêque qui répand sur son troupeau les bénédictions célestes, & celui qui, négligeant le soin de ses ouailles, est cause de leur perte, le juge intègre & l'inique, tous sont traités de même, tous sans différence sont écrasés sous leurs toits, engloutis dans le même abîme, s'ils veulent fuir ; ou dépouillés de toutes leurs propriétés, s'ils parviennent à sauver leur existence. »

En disant ces mots, je posai sur mon secrétaire la gazette dans laquelle je venois de lire les malheurs de la Calabre & de

Messine, & j'ouvris la fenêtre qui donnoit sur le jardin. Les étoiles brilloient, les rossignols faisoient entendre leur mélodieux ramage, un doux zéphir badinoit entre les fleurs des arbres; c'étoit la plus belle nuit possible du mois de Mai. Néanmoins je me sentois toujours plus triste & plus mélancolique. Peut-être, me disois-je en regardant une brillante étoile, mes regards se rencontrent-ils avec ceux de quelque mère éplorée, se tordant les bras, oubliant ses besoins, pour ne sentir que la perte de son innocent nourrisson, & tournant vers les Cieux ses yeux baignés de larmes.

Peut-être, tandis que ce zéphir fait tomber devant moi les feuilles odorantes des fleurs de ces arbres, la mer en furie s'enfle de nouveau, inonde encore le rivage & entraîne dans l'abîme des eaux ceux qui ont échappé au tremblement de terre.

Quoi! le juste & l'injuste! l'homme vraiment pieux & l'impie! J'étois découragé. Je commençois à murmurer, & mes raisonnemens devinrent amers. Seroit-il vrai, me dis-je enfin, que tous ceux qui périssent par le glaive, par la faim, la peste, ou le tremblement de terre, fussent détruits en punition de leurs crimes? Je frissonnai. Je réfléchis encore, & j'éprouvai un repoussement contre moi-même, tel que je l'aurois eu contr'un méchant. Je fermai la fenêtre, je me jettai sur mon lit, & je m'endormis.

Pendant mon sommeil je me sens approcher. Je ne vois rien, je n'entends aucun pas, & cependant on s'approche. Ce n'étoit pas le bruit d'un vêtement de soie, ce n'étoit pas celui de branches de pins agitées par les vents; c'étoit l'un et l'autre sons réunis. Je me sentis touché par un léger coup électrique. Mon sang coula plus vîte & plus facilement. J'éprouvai le bien-être que donne une bonne action, & je repris courage, comme si ce qui m'approchoit, eût été semblable à moi.

« Parle & questionne sans crainte, me dit à l'oreille une voix agréable.

— Qui que tu sois, daigne me pardonner, lui dis-je : mais ont-ils tous été détruits en punition de leurs crimes, & par un effet de la vengeance du Tout-puissant?

— Sois charitable, fils de la poussière; car le Tout-puissant est miséricordieux.

— Ainsi ils n'étoient pas tous criminels?

— Ils étoient tous des êtres imparfaits; car il n'y a que le Tout-puissant de parfait : seulement une partie d'entr'eux étoient des méchans; il y en avoit beaucoup de vertueux.

— Le Tout-puissant est miséricordieux, comme tu le dis; mais, pardonne, il est aussi bien incompréhensible.

— As-tu donc pu te comprendre toi-même? Sais-tu pourquoi ton œil voit la violette qui est au bord de ce ruisseau? comment ton oreille entend le coup du marteau sur l'enclume, ou comment, d'après ta volonté, ta main se meut, pour cueillir les fruits de cet arbre? Sais-tu comment tu sens ton existence, & connoîs-tu ce qui te dit : *je suis là?* As-tu déjà approfondi toutes ces choses?

— Non, je n'ai pu y parvenir.

— Tu ne peux te connoître toi-même, & tu t'étonnes que le Tout-puissant soit incompréhensible!

— Pardonne-moi, mais celui qui est miséricordieux, ne doit-il pas aussi être juste?

— Il n'y a d'être juste que le Tout-puissant.

— Oserois-je te questionner encore?

— Demande sans crainte.

— Les justes ont donc été détruits pour pouvoir punir les méchans?

— Ne t'égare pas, homme borné; ce n'est point à cause de leurs crimes que les méchans ont péri; mais ils meurent dans leurs crimes, & si les bons sont détruits, malgré leurs vertus, ils meurent du moins avec leurs vertus.

— Je ne saisis pas bien cette différence.

— Tu la saisiras bientôt. La foudre qui, au moment qu'elle tombe, enflamme le bâtiment qu'elle rencontre, ne réduit-elle jamais en cendre que la maison du méchant?

— Souvent elle tombe aussi sur celle d'un honnête homme.

— L'inondation d'un torrent débordé ne dévaste-t-elle que les jardins du malfaiteur?

— Elle ravage tous ceux qu'elle atteint.

— Peux-tu donc appeler punition la foudre qui tombe sur la maison du méchant, l'inondation qui dévaste son jardin? ou si le tremblement de terre, en ouvrant les cachots à Messine, a sauvé pour neuf coupables un innocent, peux-tu croire que

cent villes aient été détruites, & que la terre ait englouti des milliers d'hommes, pour qu'un seul innocent fût sauvé?

— Je balancerois à le conclure, quoique j'aie souvent entendu des prédicateurs nous représenter la foudre, les inondations, les tremblemens de terre, comme la punition du crime.

— Pauvres mortels! qui nommez à chaque instant Dieu incompréhensible, & qui croyez néanmoins pouvoir expliquer ses voies! crois à la bonté, à la sagesse, à la justice du Tout-puissant; crois à sa providence; adore-la : mais rentre dans ta poussière, et tais toi.

— Je ne te demande pas si le sort du bon & celui du méchant seront différens au delà du tombeau; tout me dit que le Tout-puissant est juste, et tu me l'as dit aussi.

— Sans doute il est juste, & il n'y a que lui seul de juste.

— Mais pourquoi donc si peu de différence ici bas?

— Et quand il ne s'en trouveroit absolument aucune, où sont tes droits pour les demander, du moment que tu es certain que cette différence existera dans un autre monde. Combien de temps dure la vie?

— Quatre vingt... quatre-vingt-dix... quelquefois cent courses de la terre autour du Soleil.

— Et combien dure l'Éternité?

— C'est à toi à me le dire.

— Crois-tu qu'une créature quelconque puisse le déterminer? »

Le cœur me battit; je cherchai à embrasser ce qui me parloit, mes bras revinrent à vuide sur mon sein, & j'éprouvai un je ne sais quoi, qui me faisoit desirer le sort des hommes justes, victimes du bouleversement de la Calabre.

— Ne dis-tu pas qu'il n'y a point de différence ici-bas? peux-tu donc croire que le Tout-puissant, juste, comme tu le connois, n'a attaché aucun plaisir aux bonnes actions, ni de peines aux mauvaises? Lorsque le voluptueux se voit, à la fleur de son âge, condamné à traîner une vie infirme, lorsque l'homme faux & inique ose à peine lever les yeux sur les victimes de son injustice, lorsque l'avare sert de fable à ses concitoyens, lorsque l'impie ou l'incrédule succombe aux misères de la vie, pour s'être ôté son seul soutien; voilà ce que tu peux appeller la punition du vice : car il ne reçoit ici-bas d'autre châtiment que

celui de ses suites immédiates ou éloignées. De même l'homme toujours honnête, religieux, charitable, intégre, qui aime ses semblables, et pardonne généreusement une injure, qui, réglé dans ses mœurs, a de la probité dans ses actions; cet homme ne doit-il pas par-là même avoir ici-bas des jouissances inconnues aux méchans? La satisfaction intérieure d'une bonne conscience, le sentiment de la confiance qu'il inspire, même à son ennemi, l'empressement qu'il remarque pour lui chez toutes les âmes honnêtes, enfin la certitude où il est d'un avenir bien propre à le dédommager des misères de cette vie passagère.

— Mais l'Être Tout-puissant ne pourroit-il pas épargner ces misères aux justes?

— Détruits donc son corps mortel, ou plutôt, détruits tous les corps qui l'environnent, alors tes vœux seront remplis.

— Je ne te comprends pas.

— Tu demandes que le corps soit opaque & transparent, que le mouvement existe & n'existe pas, que le monde physique soit & ne soit pas.

— Comment ai-je pu demander des choses aussi contradictoires?

— C'est tout comme si tu les avois demandées; car le corps qui peut être pressé par un corps, doit pouvoir être poussé par tous les autres corps qui se rencontrent dans son chemin.

— Ce n'étoit pas là le sens de ma question : je voulois savoir pourquoi il arrive des inondations, des ouragans, des tremblemens de terre, & pourquoi il existe des bêtes féroces, des animaux & des plantes venimeuses?

— Parce que ces choses sont possibles.

— Entends-tu par-là qu'elles soient nécessaires?

Je ne reçus point de réponse.

— Mais quelle peut être l'utilité des insectes, des bêtes venimeuses & du poison?

— C'est là où je t'attendois, me répondit la voix. En faisant cette question, c'est me demander à quoi bon la terre, le soleil & les planettes, en un mot à quoi sert tout ce qui existe d'un point de l'univers à l'autre? Tout ne forme qu'un seul plan. Tous les objets se poussent, se pressent & s'enchaînent les uns aux autres. Homme borné, qui devrois te contenter d'appartenir à la classe des êtres capables de concevoir l'idée étonnante d'un système unique! homme borné, renfermé dans un cercle

de conceptions si étroites, que pour désigner un million de soleils avec tous leurs systèmes planétaires, ton imagination ne peut te fournir d'autre image que celle d'une laitière qui renverse son pot-au-lait! homme borné, qui te perds souvent à résoudre le moindre problème! tu prétendrois dans ce cercle immense de choses qui passent & reviennent sans cesse, qui se détruisent & se recomposent, dans ce tourbillon où constamment un se perd dans mille, & reparoît sous mille formes, dans cette machine enfin, où tout peut servir, en même temps, de point de repos, de force et de poids, tu prétendrois, dis-je, dans ce bouillonnement, approfondir ce qui est moyen ou terme, ce qui est origine ou fin.

« Viens, regarde à tes pieds; vois qu'il ne faut souvent que le dernier battement de l'aîle d'une abeille mourante pour détruire une ville, & pour empêcher un massacre qui auroit pu durer long-tems entre les nations des quatre parties du monde. »

Mon sang se glaça dans mes veines. — Le dernier battement de l'aîle d'une abeille, repris-je, en baigayant si bas qu'à peine pouvois-je m'entendre!

— Viens & vois; les temps sont accomplis. C'est toi qui m'as questionné jusques-ici; lorsque tu auras vu, je t'interrogerai à mon tour. »

Un nuage m'enveloppa, mon corps devint aérien, je fus enlevé dans les airs. J'entendois des torrens mugir dans le lointain; des étincelles de feu pétilloient sur mes joues.

— Ouvre les yeux, & contemple autour de toi, me dit l'esprit; & le nuage qui me couvroit me fut ôté, comme un manteau. Mes yeux se fortifièrent, & je vis; mais je crus tomber dans un abîme. Le soleil me parut s'arrêter au milieu de sa carrière. La voûte immense qui couvroit ma tête étoit noire comme le marbre des tombeaux. Derrière moi une plaine déserte & couverte de neige étoit dominée par une énorme montagne de glace qui vomissoit contre le soleil des torrens d'eau et de feu. J'avois devant moi un abîme sans fond, & sous mes pieds des montagnes entassées sur des montagnes. Au bas de la dernière étoit une ville dont les clochers s'élevoient dans les airs.

« Une abeille égarée, me dit la voix, viendra mourir sur le sommet de ce rocher légérement couvert de neige. Si, en se débattant, l'abeille fait tomber dans l'abîme à ta droite l'atôme de neige qu'elle agitera, alors la ville est sauvée, & la terre

remplie de meurtres & d'incendies. Si au contraire pendant le court espace qu'il te faut pour respirer deux fois, cet atôme de neige se fond au soleil, la ville est détruite, et le monde sera sauvé. »

Je ne respirai pas, l'abeille vint, portée par un courant d'air; elle s'affoiblit, tomba sur le sommet du rocher, & dans les convulsions de la mort, elle fit rouler l'atôme de neige dans l'abîme à ma gauche. En tombant il se joignit à un autre atôme, puis à un troisième, & d'atôme en atôme, il se forma des pelotes de neige qui devinrent enfin des lavanges. Les cailloux, les pierres, les rochers roulèrent les uns sur les autres. Des torrens d'eau rompirent leurs digues naturelles. Bientôt les clochers furent remplacés par des montagnes de poussière. Le tonnere grondoit de toutes parts. Les glaciers trembloient dans leurs fondemens, & vomissoient de leurs cavités de nouveaux torrens d'eau & de feu.

— Tourne les yeux du côté de ces torrens qui inondent cet abîme, me dit la voix.

— Je vois, répondis-je en tremblant, un mulet qui surnage.

— Deux souverains s'étoient ligués pour envahir au bout de douze lunes les états d'un troisième. Le cavalier, monté sur ce mulet, apportoit le pacte d'alliance. Ce messager étouffé sous la chûte des lavanges, le mulet s'est précipité du rocher dans le torrent; il a nagé vers le rivage du pays menacé. Les papiers dont il est resté chargé exciteront la curiosité. Ils seront ouverts & déchiffrés, & le plan de ces deux princes sera anéanti.

— Qui que tu sois, je ne veux plus rien savoir, dis-je à la voix; laisse-moi, je frissonne.

— L'abeille étoit-elle morte, afin que la ville fut détruite?

— Je n'en sais rien.

— La ville a-t-elle été détruite pour que l'innocente femme du messager englouti par la lavange devînt veuve?

— Fais-moi mille questions, je ne puis répondre à aucune; mais laisse-moi, car je tremble de frayeur. »

Enfans du xviii^e^ siècle, il n'est point honteux d'être enfans; mais il est criminel de n'être pas des enfans soumis.

Je m'éveillai, et ne murmurai plus.

UN BILLET INÉDIT

DE GŒTHE AU COMTE DE FOUQUET

Je serois charmé, Mr le Comte, de vous voir ce soir à 7 heures dans mon eremitage j'espere que le tems favorisera la contemplation de la lune. Mr Chandor voudra bien vous accompagner.

GOETHE

ce samedi.

Ce court billet, qui fait partie des papiers laissés par Camille Jordan, m'a été donné par M. Simon Boubée, qui appartient à la famille du grand parlementaire lyonnais. Son authenticité n'est pas douteuse : à défaut d'autres preuves — écriture, papier, etc. — sa présence parmi les lettres de M^mes^ de Schardt, de Krüdener, de M^lle^ d'Imhoff, de Mounier, de Degérando, en fait un vestige parmi d'autres de cette fervente époque de Weimar dont il a été souvent parlé.

Ce n'est pas, cependant, à Camille Jordan que le billet est adressé puisqu'il n'a jamais été titré. Son destinataire est vraisemblablement le comte Jean-Gabriel-René de Fouquet, descendant du fameux surintendant et émigré à Weimar, où ses connaissances en histoire naturelle le firent bienvenir du grand poète, fort occupé à cette date de recherches sur la « métamorphose » des êtres organisés. La « contemplation de la lune » n'a plus rien à voir avec les extases werthériennes : il s'agit, là encore, d'observations dont on peut contester la technicité, dont le sérieux est incontestable. Et c'est même l'application qu'y mettait le poète qui nous permettra de dater ce billet et de rappeler une fois de plus la communauté de goûts scientifiques qui établit un lien assez intime entre ce Français et le poète allemand (cf. mon étude sur *Gœthe et les émigrés français à Weimar*, dans la *Revue germanique* de janvier 1911).

Gœthe passe dans son « ermitage » la plus grande partie du mois d'août 1799 ; c'est le pavillon qu'il a reçu du duc, sur l'autre rive de l'Ilm, et où il se retire le plus souvent qu'il le peut. Or, il note dans son *Journal*, le 23 août, que depuis le début de sa retraite, cette fois-ci, il a surtout observé la lune et lu la *Topographie lunaire* de Schröter. Deux fois, le 10 août et le 21 août, il parle avec enthousiasme à Schiller des observations qu'il peut faire, grâce à un télescope excellent. « Cette semaine encore, écrit-il à cette der-

nière date, je suis, contre mon habitude, resté levé le plus souvent jusqu'à minuit pour attendre la lune, que j'observe avec grand intérêt au moyen d'un télescope d'Auch. C'est un sentiment bien agréable que d'apprendre à connaître de si près, et si exactement, un objet de cette importance, dont on ne savait à peu près rien l'instant d'auparavant. » La pleine lune, en 1799, commence le 15 août; le 23 marque le dernier quartier. Comme le 21 août est un samedi, rien n'empêche de dater de ce jour-là la brève invitation du poète à son hôte français.

F. B.

UN BILLET INÉDIT

DE MÉRIMÉE A STENDHAL EN ITALIE

Monsieur,
Monsieur Beyle, consul de France à Civita Vecchia.

M. Amaury Duval peintre vous remettra cette lettre. Je vous le recommande persuadé que vous serez charmé de faire sa connaissance. Veuillez le piloter à Rome et lui enseigner les bons endroits.

J'ai trouvé ici votre lettre mais la saison est trop avancée. J'ai deux ou trois mémoires à faire sur des ogives et des lunettes. Il faut que je retourne à Paris — A l'année prochaine donc le voyage d'Italie — Je suis ici sans nouvelles de Paris — il y a deux mois que je cours les grandes routes. A mon départ tout le café anglais mâles et femelles se portaient bien.

Adieu tout à vous. J'observerai les instructions que vous me donnez pour vous écrire.

P^er^ Mérimée.

Marseille, 30 7^bre^ 1834.

Ce billet, écrit, de la fine écriture allongée de Mérimée, sur papier anglais, n'est jamais arrivé à son destinataire. La feuille a été pliée de manière à être remise non cachetée, mais fermée, au voyageur qui faisait l'objet de la recommandation. Elle est restée parmi les papiers de celui-ci, qui fit cependant cette année-là le voyage d'Italie projeté. Amaury Duval fils (fils du membre de l'Académie des Inscriptions, neveu d'Alexandre Duval, l'auteur dramatique) avait, en 1834, vingt-six ans.

Stendhal, nommé dans les conditions que l'on sait au consulat de Civita-Vecchia, s'y consolait de l'ennui par de fréquentes apparitions à Rome, où il aurait certainement enseigné « les bons endroits » à son jeune visiteur. Quelques semaines auparavant, Paul Delaroche lui avait été recommandé dans les mêmes conditions par Mérimée, et le roman de *Lucien Leuwen*, qu'il commença cette année 1834, ne l'absorbait pas au point de ne pas faire le meilleur accueil à des visiteurs comme ceux-là.

Quant à l'auteur de *Clara Gazul*, nommé depuis peu à l'Inspection des monuments historiques, il avait entrepris en juillet 1834 une sérieuse tournée d'inspection qui le conduisit d'abord dans le Midi. La nostalgie du café Anglais — et du groupe d'amis qu'il y laissait, Sutton Sharpe, Koreff, Jacquemont, Royer-Collard, etc. — semble avoir accompagné le voyageur dans cette diligente visite aux musées et aux bibliothèques de France. « J'aurais bon besoin, écrivait-il le 15 septembre 1834 à Royer-Collard, d'être retrempé dans le thé du café Anglais ».

Comme on ne connaissait jusqu'ici que sept lettres de Mérimée à Stendhal (cf. F. Chambon, *Notes sur Mérimée*, 1903, p. 25), ce billet, qui resta dans le portefeuille d'Amaury Duval, s'ajoute à une série des plus brèves.

F. B.

UN

ACCUSÉ DE RÉCEPTION DE FENIMORE COOPER

Il faudra bien qu'on se décide quelque jour à étudier, non pas seulement l'influence exercée par Fenimore Cooper sur les affabulations de notre romantisme (elle n'a été l'objet que de travaux médiocres), mais aussi les séjours que fit en France l'auteur de la *Prairie*. Consul des États-Unis à Lyon et à Paris, il prit fort à cœur la partie supérieure de sa tâche, l'intelligent rapprochement des deux nations. En particulier, les exposés qu'il donna sur les finances des États-Unis, dans la *Revue des Deux Mondes* et le *National*, en 1831 et 1832, en même temps que La Fayette septuagénaire, contribuèrent à l'éducation démocratique de la France. Du mouvement littéraire contemporain — de ce romantisme qui le rangeait parfois parmi ses meilleurs répondants étrangers — il n'apprécia guère ce qu'il put connaître; une lettre autographe de 1831, conservée à l'Université de Yale, témoigne même d'une répugnance caractéris-

tique. Les milieux politiques libéraux, en revanche, eurent toujours ses sympathies; et il n'eût pas été Américain, si le monde des affaires n'avait trouvé en lui un ami aussi attentif que les sphères officielles. Le billet suivant (Bibl. nat., nouv. acq. fr., fonds Valton, I, 293), qui est daté de l'année même de l'installation de Cooper en France, témoigne de dispositions qui n'ont pas attendu un long séjour pour se déclarer en notre faveur.

M. le Préfet du département de la Seine.

Monsieur,

Vous avez bien voulu me faire l'honneur de m'adresser la médaille frappée en mémoire du Palais de la Bourse de Paris; monument qui atteste le bon goût et la munificence des Français.

Je vous prie, Monsieur, de recevoir mes remercîmens pour cette honorable attention.

Un semblable souvenir n'était pas nécessaire, cependant, comme vous avez eu la bonté de me le dire, pour me rappeler mon séjour en France.

Les preuves de franche hospitalité et les idées que m'a fait naître l'étude d'une si grande nation occupée de travaux, dont rien ne surpasse l'utilité et la magnificence, ont fait sur mon esprit une impression profonde et inaltérable.

Je refuserais ce titre si flatteur de distinction si je ne trouvais en lui la preuve des égards et de l'indulgence qu'un étranger est certain de trouver au milieu d'un peuple aussi civilisée (*sic*).

Agréez, Monsieur le Comte, l'assurance de la considération la plus distinguée avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre très humble serviteur,

J. Fenimore Cooper.

Paris, Dec. 26th 1826.

Cet accusé de réception était adressé au comte de Laborde, préfet de la Seine, frère de Mme de Noailles et auteur d'un ouvrage bien connu, *l'Itinéraire descriptif de l'Espagne*. Le palais de la Bourse, commencé par Brongniart et terminé par Labarre, avait été inauguré le 4 novembre 1826 : à cette occasion avait été frappée une médaille de L.-M. Petit, qui représentait « Mercure, avec la Justice, recevant de la Ville de Paris la clef de la Bourse ».

F. B.

SUR

UN EXEMPLAIRE DE MILTON

AYANT APPARTENU A J.-G. HERDER

La Bibliothèque municipale de Strasbourg conserve, sous la cote B 32-83, deux petits volumes élégants, format de poche, au dos orné de dorures, et ayant appartenu à J.-G. Herder, ainsi que l'atteste une note manuscrite tracée en caractères gothiques et à l'encre noire sur la page de garde :

Dies Werk ist aus der Bibliothek meines seeligen Vaters, Johann Gottfried von Herder,

Luise Stichling[1]
geb. Herder.

Weimar, den 12 April 1853.

Il s'agit en l'espèce d'une édition des chefs-d'œuvre poétiques de Milton. Le premier volume (243 p.) contient les huit premiers chants du *Paradise Lost;* le second (234 p.), la fin de ce poème, le *Paradise Regained, Lycidas*, l'*Allegro* et le *Penseroso*. Le tout sur papier fort, demeuré blanc, et imprimé en caractères petits, mais très lisibles. La chose n'a rien qui surprenne, car l'ouvrage est

Printed by Didot the eldest
and sold by J. N. Bissot and Barrois, *junior*,
Booksellers, quai des Augustins, Paris.
M DCC LXXX.

Herder mourut à Weimar en 1803; on ne sait à la suite de quelles pérégrinations ces deux volumes sont parvenus à Strasbourg, cinquante ans au moins après cette date, mais certainement avant 1871, car ils portent le timbre-cachet français d'entrée dans les collections de la bibliothèque.

Georges Roth.

1. *Luise* Herder était la seule fille du philosophe : née en 1781, elle épousa un fonctionnaire de Weimar.

NÉCROLOGIE

WILLIAM HENRY SCHOFIELD
(1870-1920)

L'un des premiers collaborateurs de la *Revue* de l'autre côté de l'Atlantique, William Henry Schofield, professeur de littérature comparée à l'Université Harvard, est mort le 24 juin 1920, après plusieurs mois d'un mal qui l'avait conduit l'hiver dernier en Caroline du Sud et l'avait ensuite ramené dans sa campagne de Peterborough, dans le New Hampshire : c'est là qu'il a succombé et qu'il a été enterré dans l'église de village qu'il avait tenu naguère à faire édifier.

Il était né à Brockville, dans l'Ontario, le 6 avril 1870. Fils d'un pasteur canadien anglais, il avait fait ses premières études au Victoria College de l'Université de Toronto et avait ensuite enseigné les langues vivantes dans une école de Hamilton (Ontario). Le signataire de ces lignes se rappelle avec quelle espèce de surprise, une conférence de guerre l'ayant amené, en 1918, dans cette grande ville quelconque du Canada, il entendit d'anciens collègues de Schofield parler de lui comme si son séjour parmi eux était à peine interrompu. Il avait, dans l'intervalle, complété ses études à l'Université Harvard, qui lui conférait les titres de M. A. en 1893 et de Ph. D. en 1895. De 1895 à 1897, il avait pratiqué diverses capitales européennes au cours d'un séjour d'études; élève de Gaston Paris, il avait été du groupe des premiers travailleurs américains qui envisagea et conseilla la possibilité de reprendre systématiquement le chemin de nos établissements d'enseignement supérieur. Lui-même, en particulier, au cours de tant de projets et d'organisations tendant, ces dernières années, au rapprochement universitaire des États-Unis et de la France, rappelait volontiers une « note » vieille de plus de vingt ans, qui n'avait pas attendu la guerre pour proposer entre ces deux pays des relations suivies dans l'ordre intellectuel : justice lui soit, ici, rendue.

De retour aux États-Unis, Schofield fut pendant cinq ans « instructeur » d'anglais à Harvard, professeur adjoint d'anglais en 1902, et, en 1906, professeur de littérature comparée et « chef de département ». Son mariage, l'année suivante, lui donna une situation

dont lui-même avait semblé quelque peu ébloui, mais qui ne lui enleva ni le goût des études désintéressées, ni surtout cet altruisme social qui était lié chez lui à deux notions singulièrement vivaces, le conservatisme religieux et le culte du *gentleman*, dans la littérature comme dans la vie réelle. En 1907-1908, l'Université Harvard le désigna comme « professeur échangé » à l'Université de Berlin; il profita de son séjour dans le nord de l'Europe pour excursionner dans un des pays de ses jeunes curiosités, l'Islande; en 1911, le recteur Liard lui demande de faire à la Sorbonne une série de leçons en français, qu'il répéta en anglais à Copenhague, sur la *Chevalerie dans la littérature anglaise :* la *Revue de Paris* du 1er juillet 1911 publia une partie de la dernière de ces leçons sous le titre : *le « Gentleman » dans Shakespeare.*

Pendant la guerre, il s'attacha à multiplier les liens qui faisaient de son Canada natal, de son pays d'adoption et de la France qu'il aimait avec quelques réserves, les champions d'une même cause; la Scandinavie, qu'il s'efforçait de faire mieux connaître aux États-Unis et de faire graviter davantage du côté de l'Atlantique, restait une des zones préférées de ses sympathies, et il était particulièrement actif comme président de l'*American-Scandinavian Foundation.* Mais plus d'une œuvre de guerre française eut à se louer de sa libéralité, et M. Jean Giraudoux, alors en mission d'instruction militaire aux États-Unis, se rappelle avec quelle spontanéité Schofield avait organisé, pour un public du New Hampshire assez ignorant des réalités guerrières, une conférence avec projections qui devait aider certaines charités américaines à poursuivre en France leur action efficace. La mort d'un de ses beaux-fils, comme aviateur, dans un camp d'instruction de l'Entente, ajouta le pathétique le plus direct à un rôle d'organisation civique auquel M. et Mme Schofield se dévouèrent plusieurs années.

L'œuvre que laisse Schofield n'est pas de celles qui renouvellent entièrement un point de vue ou qui posent une hypothèse que vérifient ensuite des travaux déterminés par elle (il avait cependant, sur l'importance des Flandres pour l'élaboration d'un certain idéal « courtois », des idées curieuses qu'il n'a pu mettre en valeur). Tel qu'il se présente, l'ensemble de ses travaux vaut surtout par une agréable combinaison d'érudition et de culture morale, sans compter que les *Harvard Studies of Comparative Literature* et les publications de l'*American-Scandinavian Foundation*, auxquelles il donnait tant de ses soins, ont reçu de lui une impulsion qui lui survivra certainement. D'autres, et de plus qualifiés, pourront dire ce qu'il faut penser de ses *Studies on the Libaeus Desconus* et de son *English Literature from the Norman Conquest to Chaucer*, de sa traduction de S. Bugge, *Homes of the Eddic Poems.* La direction

que nous lui avons vu donner aux études de littérature comparée à Harvard n'allait pas sans quelque danger, la curiosité des « origines » oblitérant parfois la simple recherche, directe et possible, des choses que peut vraiment toucher notre investigation. Le dernier volume qu'il a publié — quelques semaines avant sa mort — et auquel il travaillait depuis plusieurs années, *Mythical Bards and the Life of William Wallace*, tentait d'abord de mettre un nom réel sous l'anonymat de ce « Blind Harry », donné au début du XVI^e^ siècle comme l'auteur d'un poème national écossais; ensuite, dans les deux derniers chapitres, la littérature comparée était invoquée pour établir certaines conceptions de la poésie qu'un âge primitif devait naturellement rattacher aux mystérieuses aptitudes du *voyant* — surtout aveugle, du sage doué par quelque magie d'un don supérieur d'expression.

Il était évident que les déchaînements d'impérialisme auxquels le temps présent nous fait assister devaient accroître chez Schofield la piété pour les valeurs qu'il avait surtout étudiées et célébrées en vue de son livre sur l'idéal chevaleresque dans la littérature anglaise. « Mon objet, disait-il dans la préface, est de montrer, si je puis, par l'examen de la vie et des œuvres de quatre écrivains célèbres de l'Angleterre — Chaucer, Malory, Spenser, Shakespeare — comment l'idéal de la chevalerie française pénétra dans la littérature anglaise et affecta ainsi l'attitude du monde de langue anglaise. J'essaierai d'expliquer comment cet idéal subit quelques transformations dans sa patrie d'adoption, si bien qu'il parvint, en matière de conduite aristocratique, à une conception quelque peu différente de celle qui lui avait donné naissance. » C'était là un de ses sujets préférés : aussi le meilleur hommage qu'on puisse rendre à sa mémoire est-il de la saluer des mots qu'il employait lui-même pour dédier son livre de prédilection à son ancien maître Gaston Paris, « scholar and gentleman[1] ».

F. BALDENSPERGER.

1. Qu'il nous soit permis de citer les termes mêmes dont se servait Schofield, dans une lettre datée de Charleston (Caroline du Sud), le 2 mars 1920, à propos de la présente entreprise : « Je suis très intéressé par votre nouvelle revue. C'est là une idée fort opportune et qui a chance d'exercer une influence considérable. Je suis parfaitement d'accord avec votre plan et je serai heureux de faire tout ce que je pourrai pour l'aider. Je n'aime pas à faire des promesses dans mon état actuel de santé, mais je pourrais vous envoyer un modeste article, par exemple sur *Dante et Ibsen*, titre qui est dans tous les cas assez frappant. Ne manquez pas de me tenir au courant... »

CHRONIQUE

La *Revue de littérature comparée* remercie ceux qui, dans des temps particulièrement difficiles, lui ont permis de réaliser une idée qui semblait répondre aux nécessités présentes : les premiers abonnés, et surtout ceux qui ont bien voulu, en France ou à l'étranger, encourager cette entreprise par un abonnement « de bienveillance », les bibliothèques, et tout spécialement les « amis de la *Revue de littérature comparée* », qui sont jusqu'à présent :

M^lle^ Alice Killen.
MM. F. Baldensperger, à Paris et Strasbourg.
A. Bonzon, à Paris.
V. Bouillier, à Paris.
Acton Griscom, à New York.
J. E. Spingarn, à New York.

Cette aide, en se développant, peut seule nous permettre de donner toute son ampleur à notre programme initial (éditions et rééditions, publications bibliographiques, etc.).

L'originalité en littérature. — « Pourquoi donc les auteurs, loin d'avouer leurs imitations, s'en défendent-ils au contraire comme d'un crime? Pourquoi regardent-ils comme autant d'ennemis les personnes qui découvrent les sources où ils ont puisé? Cette sensibilité ne peut naître que d'un amour-propre mal entendu. Avec la moindre connaissance des lettres, on sait que les auteurs les plus illustres sont ceux qui ont imité davantage. » Qui dit cela? Quelque ironiste de 1920, amusé de voir l'incident de l'*Atlantide* prendre les proportions d'une « affaire »? Nullement : c'est le bon Cailhava, dans son *Art de la Comédie* qui est de 1786... « Il faudrait pourtant bien en finir avec cette fausse idée de l'invention littéraire. Celui qui invente, en littérature comme en art, c'est celui qui donne aux idées leur expression définitive... » Qui parle ainsi? Quelque « manieur de fiches » qui veut se réserver le droit de crier au connu, son érudition à la main, dès que paraît une nouveauté? Point; c'est Ferdinand Brunetière, excédé de voir discuter l'originalité de Lesage à cause de ses indéniables emprunts à l'Espagne.

Faut-il donc qu'en matière littéraire le romantisme soit encore

persistant dans les esprits pour que la simple indication de « sources » possibles, chez un écrivain qui n'avait jamais eu de prétentions à une inspiration absolument indépendante, ait suscité dans la presse une véritable tourmente! La moindre préface de Racine, n'importe quelle dédicace de La Fontaine sont, à leur manière, des aveux de dépendance et d'emprunts — d'emprunts appropriés à de nouvelles formes, à une sensibilité nouvelle. Au contraire, pour qui lira quotidiens et périodiques de janvier à mai dernier, il semblera que, la littérature actuelle ayant accoutumé de pratiquer ce que les philosophes appellent « des commencements absolus », toute infraction supposée faisait figure de grave délit. Vite, il fallait absoudre ou condamner... *Opinion* du 17 janvier, *Temps* du 25 février, *Éclair* du 3, *Écho de Paris* du 2, *Nouvelle Revue française* du 1er mai; j'en passe, qu'il faudra bien quelque jour situer à leur place, parmi les pièces du procès : il paraît que l'*Argus de la presse* n'a pas découpé moins de 700 articles de journaux sur cette affaire.

On a lu plus haut la « consultation » offerte par un excellent connaisseur des choses anglaises à M. Pierre Benoît, qui se jugeait attaqué dans son originalité. Depuis lors, des indices nouveaux ont été produits (*The French Quarterly*, juillet 1920), et il faut bien croire que l'auteur français avait au moins gardé dans la mémoire certains détails provenant de l'œuvre de Sir Rider Haggard... A la bonne heure! Et ne conviendrait-il pas de l'en féliciter, si ces points de départ aboutissaient toujours à ce caractère définitif et humain que les classiques donnaient à leurs œuvres les plus chargées d' « imitations » antiques ou étrangères?

Travaux. — Signalons quelques travaux en cours ou en voie de publication dans le domaine de la littérature comparée :

G. Cohen. *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII*e *siècle* (thèse qui sera soutenue en Sorbonne et paraîtra chez Champion; trois livres, respectivement consacrés à *Jean de Schelandre*, poète-soldat, et aux régiments français au service des États, aux *professeurs et étudiants français à l'Université de Leyde*, autour de Balzac et de Théophile, à la *philosophie indépendante* et à *Descartes en Hollande*).

J.-M. Carré. *Gœthe en Angleterre* (chez Plon; thèse soutenue devant la Faculté des lettres de Strasbourg et qui comporte un volume d'exposé et un volume de bibliographie, le premier édité chez Plon. L'auteur arrête son investigation après la biographie de Gœthe par Lewes, en 1855).

Les thèses de M. E. Eggli sur *Schiller en France* et de M. H. Girard sur *Émile Deschamps* sont toutes deux terminées.

M. Denis s'est remis à l'étude des influences françaises sur l'éman-

cipation dramatique de l'Allemagne du *Sturm und Drang*. Les recherches de Mlle de Lamare sur *Chênedollé* la conduisent dans le milieu émigré de Hambourg et dans l'entourage de Mme de Staël. M. L. Lemonnier a entrepris une étude d'ensemble sur *Edgar Poe en France*, M. E. Duméril un travail sur les traductions de *lieds* en français. M. F. Delattre a commencé une étude étendue sur l'influence des lettres françaises en Angleterre.

M. W. S. Hendrix, de l'Université du Texas, étudie présentement les rapports de l'auteur, jadis célèbre, de l'*Hermite de la Chaussée-d'Antin*, Jouy, avec les littératures anglaise et espagnole.

M. Prinsen, de l'Université d'Amsterdam, a entrepris un *Ossian en Hollande*.

M. Larg, ancien lecteur d'anglais à l'Université de Strasbourg, professeur à l'Université de Sheffield, prépare une thèse intitulée *De 1750 à 1780. La France et le réveil de l'Allemagne littéraire au XVIIIe siècle*.

Un *André Chénier et l'Italie* a été entrepris par M. de Montera; une étude sur les *Traductions françaises de Leopardi* par M. Alessandri; l'*Orientalisme d'Alfred de Vigny* par Mlle A. Chandler; le *Romantisme français en Angleterre* par M. M. Moraud.

Plusieurs des candidats au *Diplôme d'études supérieures* devant la Faculté des lettres de l'Université de Paris, session de juin 1920, avaient choisi comme sujets de leurs travaux des études de littérature comparée. Signalons :

Mlle Betbeder-Matibet. The influence of Shakespeare on Alfred de Musset, as shown in *Comédies et proverbes*.

Mlle Bonamy. Le *Paris Sketch book* de Thackeray et l'opinion britannique à l'égard de la France d'après la presse périodique entre 1830 et 1860.

M. Bonno. Marivaux et la Comédie italienne.

Mlle Boyd. Thomas Carlyle's moral conception of Germany.

M. Denis. Mérimée et l'Espagne. Ses voyages, ses amitiés, ses impressions.

M. Lafourcade. The war of 1870 and English literature.

Mlle Ornstein. Étude sur le *Prométhée*. La légende antique. La descendance moderne. Eschyle et Gœthe.

M. Pradines. L'influence de *Clarisse Harlowe* sur le roman français du XVIIIe siècle.

M. Sallon. L'*Aminte* du Tasse et l'*Astrée* d'H. d'Urfé.

M. Van Tieghem. La *Prière universelle* du Pope dans la littérature française du XVIIIe siècle.

M. Vigneron. Étude sur la *Duchesse de Palliano*, de Stendhal.

On a trouvé plus haut, dans la *Bibliographie*, les articles relatifs à la littérature comparée qu'ont donnés les deux numéros de mars et de juin 1920 des *Publications of the Modern Language Association of America*. Le congrès de cette Société, qui s'était tenu à Columbus (Ohio) les 29, 30 et 31 mars, avait à son programme les communications suivantes relatives à cette discipline :

W. S. Hendrix. *Quevedo, Guevara, Le Sage, and the Tatler;* J. I. Cheskis. *The problem of « eternal damnation » in Dante and Rousseau;* G. Chinard. *Les Premières relations intellectuelles entre la France et l'Amérique;* M. Moraud. *Un exemple d'influence française en Angleterre au XIX^e siècle;* O. H. Moore. *Mark Twain's humor; a study in literary influences.* Le titre seul fut donné des études que voici : A. Taylor. *German and other continental versions of Chaucer's « Friar Tale »;* M. P. Whitney. *The Scholar and the man of science in the contemporary drama;* G. I. Dale. *Villegas and the Moorish tale.*

Commémoration de Dante à l'étranger. — Le sixième centenaire de la mort de Dante sera l'occasion, en 1921, de diverses commémorations dont plusieurs touchent à notre domaine. C'est ainsi que l'Université de Londres annonce, pour le mois de mai, des conférences publiques sur Dante et une exposition dantesque. Un volume en l'honneur du poète italien sera publié par souscription, par les soins de MM. Cippico, Gardner, Ker et Seton. Le Comité d'organisation comprend diverses hautes personnalités des lettres, de l'enseignement et de la politique. Toutes les communications, adhésions, etc., doivent être adressées au secrétaire honoraire, D^r Walter Seton, University College, Londres. En France, une *Revue dantesque* paraîtra sous la direction de MM. Henry Cochin et Pératé, qui envisagent également la publication de diverses études et traductions. D'autre part, M. H. Hauvette a pris l'initiative de plusieurs manifestations françaises en l'honneur de Dante, en particulier d'un volume réunissant les contributions des italianisants français les plus qualifiés.

Littérature comparée en action. — La *Minerve française*, qui s'occupa des relations internationales dans l'ordre intellectuel, a ouvert une enquête sur l'intérêt qu'il y aurait à accréditer, dans les principaux pays étrangers, des « attachés littéraires » qui « contribueraient fortement à l'ordre nouveau que les nations civilisées s'apprêtent à chercher dans la mise en commun de leurs meilleures ressources ».

Il est d'autant plus intéressant de signaler cette suggestion (quelque opinion qu'on en ait au fond) qu'une idée semblable avait été étudiée, il y a deux ans, par l'*American Council on Education*.

Sous le titre d'*Université internationale*, il a été organisé au « Palais mondial » de Bruxelles, du 5 au 20 septembre 1920, un ensemble de cours et de conférences se rapportant à des questions considérées « d'un point de vue international et comparé ». Expérience intéressante, dont le succès aiderait à donner une forme à une pédagogie dépassant ou « organisant » les points de vue strictement nationaux.

Deux professeurs de l'Université de Madrid, M. Menéndez Pidal et M. Americo Castro, siégeront dans le jury de la thèse que M. Gavel, professeur agrégé d'espagnol au lycée de Bayonne, soutiendra très prochainement devant la Faculté des lettres de Toulouse en vue du doctorat ès lettres sur *la Prononciation espagnole depuis le XIV^e^ siècle jusqu'à nos jours, d'après le témoignage des grammairiens*. Cette collaboration de deux maîtres étrangers est une innovation intéressante et digne d'être imitée.

Les Vivants et les Morts. — De 1896 à la présente année, d'abord à l'Université d'Innsbrück, ensuite à celle de Turin, M. Farinelli n'a pas professé moins de cinquante cours différents. Ses élèves, ses amis et ses admirateurs ont saisi cette occasion de lui rendre hommage; ils viennent de publier le volume suivant : *Per il cinquantesimo corso di lezioni di Arturo Farinelli. L'Opera di un maestro. Quindici lezioni inedite e bibliografia degli scritti a stampa.* Torino, Bocca, 1920, in-8°. Toute la première partie de la copieuse bibliographie du maître intéresse la littérature comparée. Elle s'intitule : *Rapports entre les différentes nations;* elle comprend : *a)* Italie et Espagne; *b)* Espagne et Allemagne; *c)* Espagne, France, Pays-Bas; *d)* Italie et France; *e)* Italie et Espagne; *f)* Italie et Angleterre. Ajoutons que M. Farinelli projette une revue, *Letterature moderne*, dont nous saluons l'apparition imminente.

L'Université de Toulouse vient, par un vote unanime, de décerner le titre de « docteur de l'Université de Toulouse *honoris causa* » à M. Ramón Menéndez Pidal, membre de l'Académie espagnole, professeur à l'Université centrale à Madrid.

Des mains pieuses, et qu'on ne saurait trop admirer pour l'hommage ainsi rendu à un disparu, ont réuni les articles publiés par R. Sturel sur *Bandello en France*. M. H. Hauvette fait revivre, dans une préface sobre et juste, la figure distinguée et sympathique de l'auteur, ardent travailleur en même temps que personnalité attachante et sûre et patriote sans fanfaronnade. Qu'il soit permis d'associer à ces hommages celui de la *Revue de littérature comparée :* entreprise qu'il appelait jadis de ses vœux et à laquelle il eût été heureux de collaborer.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PERIODIQUES

Suppléer la date de 1920 à la suite de chacune de ces indications, notre dépouillement commençant au 1er janvier de cette année.

Théorie.

Charbonnel (R.). Le comparatisme et l'extension universitaire (*Rev. internationale de l'enseignement*, 15 mars-15 avril).

Greyerts (Th.). Literarische Plagiate (*Wissen und Leben*, 15 juin).

Fontainas (A.). Sur l'art de traduire les poètes (*les Marges*, 15 avril).

Gentile (G.). Il torto e il diritto delle traduzioni (*Riv. di cultura*, 15 avril).

Relations générales.

Walser (E.). Studien zur Weltanschauung der Renaissance (*Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, XIX). Basel, Schwabe.

Van Hamel (A. G). Litteraire stroomingen sedert de middeleeuwen. Vlaardingen. Dorsman-en-Odé.

Seillière (E.). Les origines romanesques de la morale et de la politique romantiques. Paris, la « Renaissance du livre ».

Messedaglia (L.). L'Italia e gli stranieri nel pensiero di T. Folengo (*Atti del R. Istituto veneto*).

Toffanin (G.). La fine dell' Umanesimo. Torino, Bocca.

Le Cardonnel (G.). Latinisme et germanisme (*Rev. universelle*, p. 227).

Motifs, thèmes et types.

Heinemann (K.). Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur. Leipzig, Dieterich.

Golz (B.). Wandlungen literarischer Motive. I : Hebbels Agnes

Bernauer; II : Die Legenden von den Altvätern. Leipzig, Engelmann.

Baum (P. F.). The young man betrothed to a statue — additional note [motif de la *Vénus d'Ille;* complète un article antérieur paru dans la même publication, 1919] (*Public. of the Modern Lang. Ass. America*, XXXV, 1).

Influences italiennes.

Schneider (R.). Notes sur l'influence artistique du « Songe de Poliphile »; I (*Études italiennes*, janvier).

Aniceto (N.-R.). Maquiavelo y Nietzsche. Madrid, Fortanet.

Picot (É.). Pour et contre l'influence italienne en France au XVI^e^ siècle (*Études italiennes*, janvier).

Dodge (R. E. N.). Spenser's imitations from Ariosto — addenda (*Public. of the Modern Lang. Ass. America*, XXXV, 1).

Neri (F.). Il Chiabrera e la Pléiade francese (*Biblioteca letteraria*, 5). Torino, Bocca.

Williams (R. C.). Italian influence on Ronsard's theory of the Epic (*Modern Lang. Notes*, mars).

Crane (Th. Fr.). Italian social customs of the sixteenth century and their influence on the literature of Europe. New Haven, Yale University Press.

Gray (H. D.). The sources of the « Tempest » [certains scénarios de la Comédie italienne] (*Modern Lang. Notes*, juin).

Maurel (A.). Le voyage de Montaigne en Italie (*Nouvelle Revue d'Italie*, février).

Wolff (M.-J.). Italienisches zum Tartuffe (*Archiv*, CXXXIX, 1-2).

Zacchetti (C.). Lord Byron e l'Italia. Palermo, R. Sandron.

Trompeo (P.-P.). Ventuno Stendhaliano (*Rivista di cultura*, 15 juin).

Rébora (P.). Traduttore e critici inglesi di Leopardi (*Nuova Antologia*, 1^er^ juin).

Pellegrini (C.). Sainte-Beuve et la littérature italienne (*Nouvelle Revue d'Italie*, 15 avril).

Pettinati (C.). Alphonse de Lamartine e Aleardo Aleardi (*Rassegna Nazionale*, 1^er^ juin).

Prior (H.). Portrait de Balzac par Balzac; un chapitre de Balzac et ses amis d'Italie. Milano, Allegretti (Edizione di 100 exemplari fuori commercio, 8 p. in-8°).

Stegagno (G.-B.). Giovanni Ruskin [et ses séjours à Vérone] (*Madonna Verona*, XIII, 51-52, juillet-décembre 1919).

Toffanin (G.). Zanella e Longfellow (*Riv. d'Italia*, 15 avril).

Checchia (G.). La vita e l'opera di G. Carducci in un volume di un critico francese [Jeanroy] (*Rassegna Nazionale*, 1er mai).

Picco (F.). La cultura italiana all' estero : la « Société d'études italiennes » di Charles Dejob (*l'Italia che scrive*, mars).

Nollen (J. S.). An American impression of Italy (*la Vraie Italie*, mai).

Influences espagnoles.

Reyher (P.). Alfred de Vigny, Shakespeare et George de Montemayor [Rosalinde à la fontaine] (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, janvier).

Madariga (S. de). Shelley and Calderon (*Transactions of the Royal Society*, XXXVII).

Crawford (J. P. W.). A sixteenth century Spanish analogue of « Measure for measure » [Comedia del Degollado de Juan de la Cueva, 1579] (*Modern Lang. Notes*, juin).

Mele (E.). Mas sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo xvii (*Rev. fil. esp.*, VI, 4, décembre 1919).

Ceriello (G.-R.). Comedias de Santos a Napoli, nel' 1600 [con documenti inediti] (*Bull. hispanique*, XXII, 2).

Bertrand (A.). Voyageurs allemands en Espagne [Baumgaertner, Fischer, Kaufhold, Humboldt, Burgsdorff, Vincke, Rist, Jarriges] (*Bull. hispanique*, XXII, 1).

Influences françaises.

Haskins (Ch. G.). L'histoire de France aux États-Unis (*Rev. de Paris*, 1er février).

Routh (H. V.). The origins of the Essay compared in French and English literatures (*Modern Lang. Rev.*, XV, 1 et 2).

Thomas (L. P.). Précieuses de France et Précieuses d'Espagne (*le Flambeau*, 15 janvier).

Carli (A. de). Autour de quelques traductions et imitations du théâtre français publiées à Bologne de 1690 à 1750 (*Biblioteca dell' Archiginnasio*, s. II, n. XVIII). Bologna, Zanichelli.

Hankiss (J.). Diderot und Herder (*Archiv*, avril).

Schinz (A.). Un « rousseauiste » en Amérique [J. Nancrède] (*Modern Lang. Notes*, janvier).

Melli (G.). Un precursore del socialismo sul finire del Settecento a Parma [F.-G. Levacher, auteur de l'*Homme en société*] (*Aurea Parma*, IV, 2).

Gooch (G. P.). Germany and the French Revolution. London, Longmans.

Rose (J. H). Germany and the French Revolution [sur le livre de Gooch] (*Contemporary Rev.*, juin).

Hellinghaus (O.). Graf Stolberg über die französische Revolution und den revolutionären Geist seiner Zeit (*Histor.-polit. Blätter für das katholische Deutschland*, CLXV, 10).

Pingaud (A.). Un essai de théâtre français en Italie (1806-1814) (*Nouvelle Revue d'Italie*, 15 janvier).

Hendrix (W. S.). Notes on Jouy's influence on Larra [utilisation espagnole de la fameuse série *l'Hermite de la Chaussée-d'Antin*] (*Romanic Review*, janvier-mars).

Gambier (H.). Emprunt de Carducci à Sainte-Beuve (*Rev. d'hist. littéraire de la France*, XXVII, 1).

Jullien (Ad.). Rachel en Amérique (1855-1856), d'après le journal inédit d'un compagnon de tournée (*Correspondant*, 25 février).

Halévy (D.). George Moore à Paris et son initiation à la littérature française (*Minerve française*, 1er juin).

Randall (A. W. G.). French Symbolism and modern German Poetry (*Anglo-French Review*, mai).

Zeriga-Fomrona (A.). Le symbolisme français et la poésie espagnole moderne. Paris, Mercure de France.

Desfeuilles (P.). La culture française en Orient; II (*Minerve française*, 1er janvier).

Thibaudet (A.). La culture française en Suède (*Europe nouvelle*, 24 et 31 janvier).

Thibaudet (A.). La culture française à l'étranger (*Opinion*, 28 février, 6 mars).

Jolivet (A.). La culture française en Norvège (*Minerve française*, 1er février).

Patouillet (J.). Les relations intellectuelles entre la France et la Russie (*Rev. de Paris*, 15 mars).

Hazard (P.). La culture française en Italie (*Minerve française*, mars).

Asselin (H.). L'influence française en Hollande (*Revue mondiale*, 15 mai).

Naito (J.). La culture française au Japon (*Minerve française*, 15 mai).

Hedicke (K.). Der Untergang des Französischen? (*Die Glocke*, 14 avril).

Influences anglaises.

Serrurier (C.). Voltaire et Shakespeare, à propos du monologue d'Hamlet (*Neophilologus*, 1er avril).

Sherburn (G.). The early popularity of Milton's early Poems. Diss. Chicago.

Herzfeld (G.). Aug.-W. Schlegel in seinen Beziehungen zu englischen Dichtern und Kritikern (*Archiv*, CXXXVIII, 3-4).

Roth (G.). Un voyageur français à Londres en 1685 [2e lettre de Dauvers] (*Anglo-French Review*, février).

Hazard (P.). Ossian chez les Français (*Nouvelle Revue d'Italie*, 15 avril).

Rabizzani (G.). Sterne in Italia, con prefazione di Odoardo Gori. Roma, Formiggini.

— Prose a cura di V. Cian, vol. III [pour *Sterne en Italie*]. Bari, Laterza.

Verrua (P.). Orazio Nelson nel pensiero e nell' arte del Foscolo e del Canova. Padova, Soc. coop. tipogr.

Herzfeld (G.). Zu Annette von Drostes englischen Quellen [une ballade de J. Leyden] (*Anglia*, juin).

Influences helvétiques.

La Suisse et les Français. Études inédites de divers collaborateurs, publiées par Alexandre Castell, avec une préface de Louis Barthou. Paris, Crès [voir en particulier les études de G. de Pourtalès et de F. Baldensperger].

Arzani (A.). Un centenaire : le Genevois J.-P. Vieusseux et l'unité italienne (*Bibl. universelle*, avril et mai).

Influences allemandes.

Rosemberg (F.). Goethes Braut von Corinth in Frankreich (*Archiv*, CXXXVIII, 3-4).

Ludwig (A.). Schlemihle [le conte de Chamisso en Angleterre] (*Archiv*, avril).

Foerster-Nietzsche (E.). Nietzsche, France and England (*The open Court*, XXXIV, p. 147).

Sirieyx de Villers. La faillite du surhomme et la psychologie de Nietzsche. Paris, Nilson.

Lavisse (E.). Sentiments à l'égard de l'Allemagne (*Rev. de Paris*, 1er mai).

Kaemmerling (P.). Das deutsche Theater in den Vereinigten Staaten (*Die deutsche Bühne*, 19 janvier).

Weisbach (W.). Das moderne Deutschland im Spiegel italienischer Vorstellungen (*Preuss. Jahrbücher*, mai).

Influences nordiques et scandinaves.

Van Tieghem (P.). La mythologie et l'ancienne poésie scandinaves dans la littérature européenne au XVIII^e^ siècle; fin (*Edda*, janvier-juin).

Van Tieghem (P.). Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au XVIII^e^ siècle (*Neophilologiese Bibliotheek*, n° 4). Groningue, Wolters.

Thurnwald (R.). Gobineau (*Deutsche Literaturzeitung*, 31 janvier).

Aas (L.). William Archer [et l'influence d'Ibsen en Angleterre] (*Atlantis*, II, 4).

Franc (M. A.). Ibsen in England [sept chapitres sur les traductions, les représentations, les parodies, l'influence]. Boston, the Four Seas Company.

Influences américaines.

Seibel (G.). Thomas Paine in Germany (*The open Court*, XXXIV, p. 7).

Bellessort (A.). Chateaubriand en Amérique : la sincérité du voyageur, la portée de son œuvre (*Correspondant*, 10 mars).

Influences orientales.

Fehr (B.). William Blake und die Kabbala (*Engl. Stud.*, LIV, 1).

Bellessort (A.). Pour le sixième centenaire de Dante : Dante et Mahomet (*Revue des Deux Mondes*, 1^er^ avril).

Parodi (E.-G.). Fonti arabe della « Divina Commedia » ? [à propos du livre de Assin Palacios] (*Il Marzocco*, 2 mai).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Lawrence Marsden Price. **English > German literary influences : Bibliography and Survey**. Part II : **Survey** (*University of California Publications in modern Philology*, vol. 9, n° 2). Berkeley, University of California Press, 1920. In-8° de 503 pages.

M. Price, qui avait publié l'année dernière une fort utile bibliographie des influences anglaises et américaines en Allemagne, nous donne aujourd'hui un exposé suivi de ces questions, du XVII^e^ au XX^e^ siècle. Il ne s'agit point ici de recherches nouvelles, de découvertes inédites ou de la présentation de points de vue immédiats et personnels : San Francisco ne se prêterait guère, dans ce domaine, à une étude directe de problèmes imprévus. Ceux que nous présente M. Price ont déjà été étudiés — quelques-uns à satiété, comme certains aspects de *Shakespeare en Allemagne*. Mais son gros livre, fondé sur la bibliographie citée plus haut, a l'avantage de nous donner l'état des questions *en fonction* du travail de détail déjà accompli. C'est un guide attentif dans le dédale des investigations particulières, et l'on ne pourrait que souhaiter des synthèses de ce genre, coordinant les résultats atteints dans des zones voisines de la littérature comparée.

Sans doute, on éprouve quelque déception à ne recevoir ici aucun éclaircissement sur des points où l'on suppose une influence anglaise — simplement parce que nul article de revue, nulle « dissertation » de doctorat, nulle variété critique n'y a porté un commencement de lumière. Quelques exemples, auxquels d'autres lecteurs seront tentés d'en ajouter aussi, selon leur propre expérience. Je me suis demandé, en citant cette opinion assez curieuse, ce qu'entendait au juste Madame, mère du Régent, réclamant, le 10 décembre 1711, une traduction allemande manuscrite de pièces étrangères, « car j'ai toujours entendu dire à feu mon père que les comédies espagnoles sont bien supérieures aux françaises, mais que les anglaises les dépassent toutes, et de beaucoup ». Rien ne satisfait cette curiosité, qui porte sur un point assez important du prestige anglais transporté en plein classicisme français. A l'autre bout du champ considéré par M. Price : Richard Wagner connaissait Shelley depuis

le début de 1852 (lettres à Uhlig) ; or, nulle allusion n'est faite à ce que le poème de l'*Or du Rhin* peut devoir à la descente d'Asia et de Panthia chez Démogorgon. Tous les points de contact et d'influence que n'a pas traités un ouvrage antérieur, ou qui n'ont été que mentionnés en passant dans un travail sans titre « comparatif », sont ou méconnus ou ignorés : procédé devant lequel nous n'avons, assurément, qu'à nous incliner, mais qui, de son propre angle, risque de se faire tort à lui-même, en préparant les voies à nombre de compléments qui menacent de rendre assez vite désuet cet utile, ce précieux travail. Dès que l'influence de Gray, celle de Lewis, celle de George Eliot auront fait l'objet d'une monographie, des chapitres manqueront dans la compilation de M. Price. Dès maintenant, les histoires locales du théâtre dans le nord de l'Allemagne signalent d'autres passages de troupes anglaises que ceux que vient nomenclaturer le tableau joint à la page 136. Ou bien ce sont des prolongements d'influences qui ne sont pas évoqués, parce que, là encore, un sort ne leur a point été fait dans la bibliographie : Novalis par exemple, qui n'est pas sans dépendre d'Young pour les *Hymnes à la nuit*. Ou des exposés qu'on attendrait en un autre lieu, comme l'attention éveillée dans la littérature allemande par l'Indépendance américaine.

Même sur certains sujets qu'une littérature abondante a proposés à notre attention et à notre acceptation, il arrive, pour des raisons analogues — présentation partielle ou simplement *latérale* — que M. Price semble se dérober : c'est ainsi que l'initiative, qu'on reconnaît assez généralement à Shaftesbury dans le prélude de l'idée d'organisation, n'est pas l'objet d'un développement spécial. Il eût été pourtant bien intéressant de voir cette notion, si riche d'avenir, s'offrir assez timidement au monde intellectuel dans son symbole de Galatée...

Ces réserves portent, en somme, sur la méthode adoptée par notre auteur; elles ne prétendent pas diminuer l'utilité et l'opportunité de ce qu'il nous offre; elles signalent seulement les « trous » que chaque année fera apparaître dans la contexture de son exposé; elles les déplorent par anticipation.

D'autre part, voici un cas où une influence dite « anglaise » semble à peine mériter d'être rangée sous le pavillon britannique. Jean Barclay, né à Pont-à-Mousson d'un père écossais et d'une mère lorraine, séjournant dix ans à peine à Londres et publiant en latin un *Argenis* dont on ne peut dire que le « britannisme » soit bien saillant, agissant sur l'Allemagne à travers le texte latin ou une version française, occupe une demi-page d'exposé. Dirons-nous que sa notoriété soit, en effet, un ferment d'influence anglaise ?

Non, mais simplement que la brochure de K. F. Schmid invitait à lui faire place ici.

Et maintenant, dans le cadre choisi par M. Price, étant donnée la méthode de « bibliographie développée » qu'il s'est assignée, quels sont les apports de sa méritoire investigation ? Il paraîtra sans doute mortifiant à la prétention de maint savant allemand que ce règlement de compte vienne du Far West américain; plus d'un interprète de la « tradition » germanique verra sans joie, après les ouvrages de M. Reynaud qu'on taxe volontiers de chauvinisme outre-Rhin, un nouveau *corpus* des dettes allemandes s'offrir à la pratique du monde savant. Ce n'est, en effet, qu'une fois admise la notion de la solidarité du monde des idées que de tels règlements de compte n'offusquent plus personne.

Écoutons M. Price. Il ne verse pas dans l'idée, si contestable, d'une spéciale « congénialité » entre l'esprit anglais et l'esprit allemand; il voit surtout, dans cette allégation chère au XVIII^e^ siècle germanique, un moyen de lutter contre le prestige excessif du « welche ». Contrairement aux idées communément reçues, il trouve dans l'influence anglaise en Allemagne, au XVIII^e^ siècle, une action de *forme* plutôt que de *fond* (verrons-nous quelque jour l'influence du classicisme français réhabilitée intégralement et remise en sa place — celle précisément d'une influence où la pensée, c'est-à-dire le fond, est surtout engagée ?). Non qu'il n'admette une détermination substantielle de diverses énergies et tendances, due au prestige britannique en Allemagne; mais — ceci me semble très juste et bien observé — même « l'amitié, la ferveur religieuse, le patriotisme, la sentimentalité, la piété introspective, le sens de la poésie populaire », développés en partie sous des influences anglaises, en reçurent plutôt une intensité, une valeur, une netteté accrues qu'un réel point de départ : il faudrait ajouter le sens des dignités « bourgeoises », l'éveil de la classe moyenne à la vie consciente, à égale distance, s'il était possible, des épaisses médiocrités du *Grobian* immortel et des afféteries ou des singeries d'une certaine noblesse; l'Angleterre du XVIII^e^ siècle a donné en ces matières sociales et civiques des leçons qui s'étendirent à tout le Continent et qui expliquent le succès de bien des manifestations intellectuelles d'une faible valeur intrinsèque.

Quoi qu'il en soit de ces interprétations, M. Price admet trois « vagues » principales de cette influence : celle qui fit connaître et apprécier les Anglais francisés, comme Addison et Prior; celle qui apporta à l'Allemagne pieuse des œuvres comme celles de Milton et d'Young (et l'on ne saurait trop insister, à mon sens, sur la « substitution » d'une sorte de religiosité poétique à la religiosité et à

l'édification courantes dont témoigne, dans Gœdeke, le relevé de la littérature pieuse); celle enfin qui fit apprécier, au delà même de toute mesure, les créations dites « spontanées », Percy, Ossian, les humoristes... Shakespeare (au sujet de qui M. Price a le mérite de suivre surtout le beau livre de Gundolf) bénéficie à sa manière de ces apports successifs, tout en demeurant une valeur assez à part : et l'on sait de reste le rôle qu'il a joué dans l'émancipation de l'Allemagne, et sans doute aussi dans quelques-unes de ses singularités. Il faut noter enfin que, si les écrivains fantaisistes à la Sterne ont eu l'action que l'on peut prévoir, la veine plus âcre de *Hudibras* et surtout la haute amertume de Swift ne semblent pas avoir agi sur les dispositions humoristiques du XVIII^e^ siècle allemand.

Pour le XIX^e^ — où M. Price ajoute un chapitre d'influence américaine qui relève peut-être, à vrai dire, d'un tout autre sujet — on a bien l'impression que, Scott et Byron mis à part en raison d'une action qu'on ne saurait exagérer, Dickens encore excepté et Shakespeare maintenu en valeur, de moindres effets émanèrent de la littérature britannique : encore convient-il de rappeler ici ce qu'on disait plus haut et d'attendre le résultat de recherches de détail auquel le présent volume n'entend pas se substituer.

Les dernières pages sont intéressantes, moins comme une conclusion rigoureuse de cet utile volume qu'à un autre titre : c'est une voix qui nous vient des rives du Pacifique et qui nous apporte sans doute l'écho de ce qui se dit auprès de cette « Golden Gate » qui sait garder l'un des accès du monde occidental. Vues de là-bas, « les littératures de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne n'apparaissent plus comme des fleuves séparés, mais plutôt comme une mer commune... ». « Aussi semble-t-il probable que la manière la plus exacte de discuter la littérature du XX^e^ siècle sera d'employer la rubrique des *courants principaux*, et non celle des nationalités. » Et l'auteur démontre aisément la vanité d'un discours d'E. Elster attribuant à la mentalité germanique certains traits — dont nul privilège assurément ne lui garantit la possession exclusive. Cette dénégation des traits nationaux serait-elle aussi justifiée dans d'autres cas? Ne convient-il pas, en tout état de cause, de discerner des inflexions traditionnellement nationales sous l'espèce d'internationalisme littéraire envisagé par M. Price — de même que les littératures « nationales » laissaient subsister des nuances sous-jacentes de régionalisme sous leur apparente unification? Autant de questions qui dépassent évidemment le propos de cet ouvrage; autant de problèmes qui dépendent surtout des énergies inconscientes de l'heure actuelle, et que ce sera surtout l'affaire des « comparatistes » de l'avenir de reconstruire et de présenter, dans un ordre rationnel,

quand se seront vraiment affirmées les obscures tendances dont le monde est le champ clos en ce moment.

F. B.

Alice M. Killen. **Le Roman terrifiant, ou Roman noir, de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840**. Thèse pour le doctorat d'Université, présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris. Paris, Crès, 1915. In-8°.

La guerre avait retardé la soutenance de cette thèse, qui, terminée en 1914, imprimée en 1915, paraît seulement aujourd'hui.

Il s'agit d'un travail sérieux, très consciencieusement mené, bien documenté, qui a le mérite de déblayer un beau sujet et de donner une esquisse déjà poussée. Il comprend deux parties. La première étudie le roman terrifiant en Angleterre : son apparition avec Horace Walpole; Clara Reeve; son apogée avec Anne Radcliffe et Matthew Gregory Lewis; son succès. La seconde suit la fortune du genre en France : l'année 1797 voit paraître à la fois deux traductions de M^me^ Radcliffe, l'*Italien, ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, et les *Mystères d'Udolphe*, et celle du *Moine* de Lewis. L'engouement gagne le théâtre et la littérature frénétique triomphe sur les scènes parisiennes non moins que dans le roman. L'époque napoléonienne marque un temps d'arrêt dans ce grand succès; mais à partir de 1815 commence un regain vigoureux. La littérature romantique use et abuse du genre. Non seulement les *minores*, mais les très grands eux-mêmes — Balzac, par exemple — subissent fortement l'influence des romans fantastiques et sanglants. Châteaux moyenâgeux, spectres et fantômes, magiciens et démons : toute une veine romantique naît de ces livres étranges, qui, aujourd'hui même, ne sont pas encore oubliés. Cependant, l'auteur se limite à 1840 : à cette date, en effet, les principaux résultats sont acquis.

La première partie n'est pas la meilleure. Il était impossible de traiter à fond, en cent pages, un aussi vaste sujet. Ni les précurseurs du roman noir (Richardson, auquel il faut faire remonter la recherche du pathétique poussée à un degré qui tient déjà de la terreur), ni le mouvement social qui prépare le succès de M^me^ Radcliffe, ni le caractère profondément anglais du genre et cette sensualité d'imagination dont il procède ne sont étudiés. Ceci sans préjudice de certaines lacunes : Hawthorne, par exemple, qui doit être cité à côté de Poë, si l'on parle des Américains; d'affirmations

insuffisamment étayées, comme celle qui concerne l'imitation de la *Vie de Marianne*, par Richardson. Cette première partie était nécessaire, à titre d'introduction et d'explication ; elle est clairement exposée : mais elle reste bien loin d'épuiser la matière.

La seconde partie, solide, qui cherche à recueillir les résultats positifs sans se soucier du faux brillant, présente une valeur plus durable. Signalons cependant quelques lacunes. La question de l'influence du roman noir sur l'art, et notamment sur l'art populaire, n'a pas été abordée : elle en vaudrait la peine — Chateaubriand n'est pas nommé; pourtant, il parle d'Anne Radcliffe et de Lewis, qu'il rencontra à Londres, tant dans ses *Mémoires d'outre-tombe* que dans son *Essai sur la littérature anglaise*. La lacune est plus grave en ce qui concerne Stendhal, parce que le souvenir d'Anne Radcliffe coïncide avec ses premières impressions italiennes et a pu influer à quelque degré sur sa conception de l'Italie sanglante de la Renaissance. « Florence avait été le terme de mes courses en Italie, dès ma première jeunesse... Belle route de Pietra Molle. Romans d'Anne Radcliffe. Voleurs véritables » (*Journal d'Italie;* Rome, 1811). Dès 1804, il recommandait à sa sœur Pauline les *Mystères d'Udolphe* et le *Confessionnal des Pénitents noirs*, en même temps que l'*Iliade*, la *Jérusalem délivrée* et le *Roland furieux* (*Correspondance*, I, 126). Il écrit, dans *Rome, Naples et Florence :* « Il faudrait, pour qu'il fût digne de plaire généralement, qu'un voyage en Italie fût écrit à frais communs par M^me^ Radcliffe pour la partie des descriptions de la nature et des monuments et par le président de Brosses pour la peinture des mœurs. » — Peut-être y a-t-il un souvenir du *Moine* dans le Cibo qui paraît dans un épisode du *Lorenzaccio* de Musset. Enfin, M. Baldensperger me fait observer que toute une partie du *Cinq-Mars* de Vigny s'explique par des souvenirs du même ordre.

Nous ne parlons pas ici de l'influence du roman allemand, qui n'a pas été ignorée par l'auteur, mais écartée, comme digne d'une étude à part. Mais on aurait aimé voir recherchées les origines de la représentation de l'Italie, telle qu'elle apparaît dans les romans de M^me^ Radcliffe, et marquées les conséquences de cette représentation dans l'idée totale que nous nous sommes faite de ce pays. Sans doute, le mouvement anticatholique qui se dessina en Angleterre vers 1780 explique-t-il le rôle donné, dans ces romans du genre noir, à l'Inquisition — en Espagne d'ailleurs aussi bien qu'en Italie. On passe, en somme, de l'Italie du Président de Brosses, de Lalande ou de Du Paty — églises et musées, bibliothèques et théâtres, carnaval de Rome et gondoles de Venise — à une Italie

d'opéra-comique, où le poignard et le poison jouent le grand rôle. « Je croyais voir des pistolets sous tous ces grands manteaux », dira Mme de Staël. — Il aurait fallu aussi mieux étudier les éléments constitutifs du roman de Mme Radcliffe : le sentimental, le troubadour, l'amour de la nature, l'anticlérical, et montrer comment ces éléments déjà connus et exploités, rajeunis par l'élément nouveau, le surnaturel et le terrifiant, expliquent tous ensemble le succès. De même pour le roman de Lewis, qui est une œuvre de sensualité, d'une part, et une œuvre de magie, de l'autre : tout à fait différente, sur ces points essentiels, du roman d'Anne Radcliffe. Or, qu'on se rappelle le succès de Faublas, en même temps que le bruit fait autour de Cagliostro : on comprendra comment l'opinion était préparée à accueillir un livre, comme le *Moine*, qui lui présentait précisément ce qui sollicitait ses curiosités. Lewis a su exploiter à la fois les besoins éternels de notre imagination (on a bercé notre enfance avec les contes de la mère Loie; arrivés à la maturité de l'âge, nous sommes de grands enfants que l'on berce avec des contes d'un genre à peu près semblable, dit Pigoreau) et les tendances du siècle. Et sa vogue s'explique moins par les nouveautés intrinsèques qu'il apporte que par une utilisation ingénieuse de données déjà familières. Ajoutons le moment, c'est-à-dire la Révolution, qui enlève à l'Église le contrôle du merveilleux magique pour le faire tomber dans le domaine public, et qui fait du moine hypocrite et perverti un des types les plus fréquents de son théâtre libéré de toute censure.

Signalons quelques imperfections de détail. P. 60 : le président Du Paty, et non l'*abbé*. P. 78 : la question de l'influence des *Victimes cloîtrées* de Monvel sur Lewis, pendant son séjour en France (1791, et non 1792), a été reprise et mieux traitée par M. Estève, *le Théâtre monacal sous la Révolution* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, avril-juin 1917). La p. 101, sur les traductions de l'anglais en France, est faible et non avenue. P. 103 : à propos de Voltaire, Baretti cite le *Château d'Otrante* dans sa polémique avec lui (discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire, 1777, chap. VI). P. 109 : « La *Décade philosophique*, assez favorable à la nouveauté... » En réalité, la *Décade*, où collaboraient des auteurs très différents, dont la bonne entente fut troublée à plusieurs reprises, attaqua la mode des romans anglais plus souvent qu'elle ne la loua. Cf., par exemple, 10 pluviôse an VII; 10 nivôse an VIII, etc. P. 111-112 : le *Spectateur du Nord* semble pris pour un journal paraissant à Paris : on sait qu'il se publiait à Hambourg. P. 121-122 : il faudrait, pour délimiter le succès du roman noir,

apprécier le succès des autres romans. Chateaubriand, dans la préface d'*Atala*, s'élève contre les ouvrages chargés d'aventures, contre les ouvrages qui mettent l'âme à la torture. Le roman du sauvage, le roman de la nature et de la simplicité, conquiert alors la faveur du public. P. 129 : l'éclosion du roman populaire en France, indiquée et signalée, devrait être étudiée plus à fond. P. 135 : La date de la visite de M^me^ de Genlis en Angleterre : 1785. Cf. Harmand, *M^me^ de Genlis*, 1912, p. 286. P. 167 : Si on oppose l'école radcliffienne à Scott et à Byron, c'est qu'elle est désormais acceptée et classée; aux yeux des conservateurs obstinés, elle est la nouveauté désormais tolérable, par rapport à la nouveauté anarchique. Ces phénomènes d'adoption et d'usure sont fréquents : Ossian devient, à un moment donné, une manière de classique. P. 173 et suiv. : Balzac est cité pêle-mêle avec les romanciers les plus insignifiants et les plus oubliés. Victor Hugo, Nodier reviennent à quatre ou cinq reprises différentes. N'aurait-il pas fallu faire une place à part pour les œuvres marquantes et pour les auteurs restés célèbres? La bibliographie n'est pas parfaite. On ne voit pas en quoi diffèrent les deux premières éditions du *Monk* qui sont ici signalées; les indications fournies sont identiques. L'édition de 1832 fait partie d'une *Collection of ancient and modern british novels and romances.* Le *Tableau historique* de Chénier est cité sous des rubriques différentes. A la p. 271, une traduction de Lewis s'égare hors du compartiment réservé à cette matière. Je ne vois pas l'indication d'une trad. d'Anne Radcliffe dont les premières éditions sont signalées; elle est pourtant à la Bibliothèque nationale : *les Mystères d'Udolphe*, par Anne Radcliffe, traduit de l'anglais sur la troisième édition, par Victorine de Chastenay. Paris, Pougin, 1839, 3 vol. in-12. Inventaire Y^2^ 61358.

Ces objections et ces constatations ne doivent pas faire perdre de vue les qualités de l'ouvrage, qui restent sérieuses. L'auteur a l'intention de poursuivre la même étude à travers la période postérieure. Habituée par ce premier essai à dominer sa matière et à pénétrer plus avant dans l'esprit de son sujet, on est en droit d'attendre d'elle une étude excellente. Le présent ouvrage mérite dès maintenant l'estime et rendra de précieux services aux historiens du romantisme et du préromantisme. Il n'est pas inutile d'observer, pour terminer, que c'est au « genre », parfois contesté, des « thèses pour le doctorat d'Université » qu'appartient cet utile volume.

P. H.

Henri Tronchon. **La Fortune intellectuelle de Herder en France : la préparation**. Paris, F. Rieder et C^ie^, 1920. In-8° de 570 pages.

— **La Fortune intellectuelle de Herder en France : bibliographie critique**. Ibid. In-8° de 70 pages.

Les thèses de M. Tronchon, soutenues après douze années environ d'un travail que la mobilisation seule est venue interrompre, font grand honneur à l'énergie, à la probité, à la faculté d'analyse de leur auteur. Un si vaste labeur, à travers les exigences de la profession, les soucis de l'homme privé ou du citoyen, aurait à lui seul son mérite; l'ouvrage en a bien d'autres, qui apparaîtront surtout quand les résultats de l'enquête entreprise par M. Tronchon nous seront présentés dans leur ampleur, au delà de cette période de « préparation » à laquelle diverses nécessités l'ont contraint de s'arrêter provisoirement, et qui a d'ailleurs son grand intérêt intrinsèque : comme à Valmy, une nouvelle époque du monde commence à ces confins de deux siècles.

Est-ce l'effet, cependant, d'une étude consacrée à des influences auxquelles des particularités de « mise en forme » ne sont pas attachées? Est-ce le fait de ces déterminations difficiles qui concernent l'aube indistincte d'une réputation? Est-ce une particularité de l'esprit de M. Tronchon lui-même? Les idées vivent, dans son exposé, d'une existence moins visible qu'on ne le souhaiterait; une sorte de sécheresse les empêche de croître, de prolifier, de se rétracter devant les faits ou devant d'autres idées; durant cette période si curieuse qui englobe Révolution, Empire, Restauration, un compartimentage un peu étroit (propice à l'établissement d'un compte rigoureux de *doit et avoir* pour chaque personnage envisagé, défavorable à la ductilité des thèmes directeurs qui nous sont présentés) range, dans des cases trop cloisonnées, les divers « maîtres de l'heure » qui ont pu devoir quelque chose au penseur allemand. Et, de même, les épigraphes placées en tête des chapitres et des livres — coquetterie que j'aurais, pour mon compte, mauvaise grâce à contester — au lieu d'être l'indice caractéristique émané du livre même et du chapitre, de l'époque et des hommes, sont épinglées à ceux-ci pour des convenances d'analogie et de coïncidence. Ce qui ne signifie nullement que l'auteur ne dominait pas, ne maîtrisait pas son immense matière, mais plutôt que cette matière restait, par sa nature même, un peu inorganique et neutre.

La documentation est fort soigneuse. Non pas qu'on ne puisse y ajouter : je proposerais plutôt de retrancher quelque peu à sa présentation, tant la vie charrie, çà et là, de choses mortes. Ce

n'est pas moi qui reprocherai, en tout cas, à M. Tronchon de ne point citer sur Herder l'article, tout biographique et plutôt romanesque, de la *Biographie étrangère* de 1819, de passer sous silence l'information par laquelle le *Moniteur universel* du 31 décembre 1803 annonçait la mort de ce « savant distingué », qui mettait en deuil la « république des lettres » autant que l'Allemagne : seul le dosage de la faible notoriété de Herder dans le grand public peut se trouver précisé par des infiniment petits de ce genre.

De même, le monde de l'Émigration — agent de liaison évident, ici comme en d'autres matières, entre la France du XVIII^e^ siècle et une Europe partiellement différente — est un domaine trop spécial pour qu'il faille s'étonner que M. Tronchon ne dise rien du n° 3 de l'*Abeille de Brunswick* (1795) avec la mention de Herder dans un article « De la littérature allemande »; du *Mercure de France* de Londres, 10 avril 1801, avec son information sur les ennemis de Kant; du *Journal littéraire et bibliographique* de Hambourg, avril 1800, avec les pages de Dupont de Nemours sur la *Philosophie de l'univers*... C'est plutôt pour divers isolés qui, à leur manière, ont préparé la pensée de l'avenir que je plaiderais contre l'oubli ou l'indifférence de notre enquêteur. Pourquoi Ramond n'est-il même pas cité, alors que, linguiste, voyageur et écrivain, ce grand méconnu a été soumis à l'initiation même que de plus notoires reçurent de Herder à Strasbourg? De fait, sa première manifestation intellectuelle semble bien avoir été ces excursions folkloristes mentionnées par ses biographes (cf. J. Reboul, *Ramond;* Nice, 1910, p. 7) et qui témoignent d'une conception que développera toute sa vie. Pourquoi ne pas nous dire si le mystérieux Saint-Martin peut avoir ajouté quelque peu de Herder à l'ésotérisme que lui transmettait la doctrine mystique de Jakob Boehme? Ne dirait-on pas, enfin, que la thèse irritante d'Azaïs (qui fut illustre et revécut dans un coin de la pensée d'Emerson) sur les *Compensations dans les destinées humaines* touche par quelques points à l'espèce de « providentialisme » par quoi se résumait malgré tout, au début du XIX^e^ siècle, l'essentiel du message de Herder? Je me demande si M. Tronchon, avisé comme il l'est quand il s'agit de surprendre les prolongements vérifiés de la pensée herdérienne *authentique* chez nos sociologues, linguistes, exégètes et politiques, aperçoit assez la « légende » qui déforme toute renommée dans un sens que l'historien se doit d'interpréter. Et — pour n'avoir pas la prétention de demander à notre auteur autre chose que ce qu'il nous apporte, et qui est considérable — il n'est pas douteux que le « Fénelon de l'Allemagne » domine, plus que toute autre interprétation, la période étudiée par M. Tronchon. Cette formule revient souvent sous la plume des auteurs qu'il cite. Une manière de prélat, protestant sans rigueur,

déiste sans excès, donnant volontiers des gages au mysticisme et à l'illuminisme humanitaire, glissant vite aux effusions, tolérant jusqu'au scandale : comment la pensée du XVIII^e^ siècle finissant n'aurait-elle pas accepté une telle figure grâce à la persistance qu'avait gardée dans les esprits celle du prélat de Cambrai? Chez presque tous ceux que cite notre auteur, en fait de valeurs positives, il traîne du Fénelon; mais, appuyée sur des curiosités historiques et naturalistes plus étendues, l'onction du philosophe de l' « humanité » avait chance d'offrir des apparences nouvelles de sécurité. Surtout après la Révolution, son optimisme malgré tout, vérifié par nombre d'expériences directes, pouvait aider à *faire admettre la notion même de révolution* dans un plan providentiel supérieur. Il n'eût pas été mauvais d'établir quelque part cette sorte de donnée préalable et de *toile de fond :* autant que les précisions offertes, à propos de chaque grand écrivain cité, sur son attitude à l'égard de l'Allemagne intellectuelle — ce qui est un peu systématique — la survivance de ce Herder tout en douceur et en confiance chrétienne méritait de servir de clef à tant de curiosités plus ou moins poussées.

Ce n'est point d'ailleurs par ses aspects les plus connus — et l'érudition de M. Tronchon nous apporte ici des exhumations bien curieuses — que l'auteur des *Idées* est d'abord révélé à la France. Les débats aventureux où se plaisait le déclin du XVIII^e^ siècle sur la formation des langues offrent un terrain favorable à l'importation du traité sur l'origine du langage : c'est de ce biais, si l'on excepte quelques mentions épisodiques, que le penseur allemand suscite un commencement d'attention [1]. La progression est, ensuite, fort lente : la franc-maçonnerie d'avant la Révolution, les curiosités qui mènent tant de Français à Lavater pourraient bien avoir été les seuls liens un peu opérants entre divers à-côtés de la pensée herdérienne et l'inquiétude française. Et M. Tronchon aurait parfaitement pu tracer — au lieu du tableau un peu papillotant de ce qui, à la fin du XVIII^e^ siècle, transpirait d'Allemagne en France par la voie des périodiques — un raccourci énergique des approximations et des tâtonnements par lesquels passait, avide de renouvellement, d'*intériorité*, d'un rattachement à de grands ensembles, même occultes, l'esprit français des alentours de 1785.

Vient ensuite la Révolution et, avec elle, l'exode de gens plus ou moins aptes à comprendre une pensée et une sensibilité étrangères — tous disposés, en tout cas, à accepter ou à refuser les

1. La n. 3 de la p. 64, qui ne s'explique pas bien, est d'ailleurs inutile : *l'Elève de la nature* de Beaurieu (1763) fournit le lien probable entre Rousseau et l'abbé Copineau.

hypothèses générales par lesquelles cette grande secousse prendrait place dans l'ordre même du monde. Et il reste bien entendu que toute philosophie de l'histoire suppose l'idée d'une cohésion rattachant le présent au passé : on voit assez clairement, cependant, quelle interprétation des plus récentes catastrophes un Émigré pouvait demander à une œuvre, à un homme qui restaient contemporains d'un tel bouleversement. On s'explique bien aussi comment un Villers, un Degérando, un Joseph de Maistre — toutes diversités d'information mises à part — devaient apporter des réactions différentes à la doctrine, si volontiers herdérienne, suivant laquelle la lumière et l'ombre sont mélangées par Dieu, « la pire malédiction devenant consolation et espoir pour ses favoris ». La mauvaise humeur d'un Gentz à l'égard de Herder donne la clef de certaines répugnances françaises. Je regrette que de Maistre et Bonald viennent si tard dans l'étude de M. Tronchon : les *Soirées* et la *Théorie du pouvoir*, quelles que soient leurs dates de publication, plongent par leurs vraies racines dans le terrain de l'Émigration, et il y a une sorte de défaut de perspective à les placer après Guizot, qui est, malgré tout, d'une génération « révolutionnée ». Ces troisième et quatrième parties, d'ailleurs, sont d'une richesse d'aperçus et d'une abondance de documentation tout à fait méritoires; les compartiments (j'ai dit que je les déplorais) où sont placés Benjamin Constant et Michel Berr, Saint-Simon et Stendhal font l'effet de ces niches de certaines architectures, où le personnage essentiel est entouré de tous les attributs qui déterminent et accentuent la raison qu'il a d'être là. M^me^ de Staël, qui arriva à Weimar peu de temps après la mort de Herder et, n'ayant pu l'*interviewer*, n'eut pas sur lui d'impression personnelle, est imaginée elle-même dans le heurt, tout problématique, de sa conception du monde et de l'humanité avec les idées du penseur disparu.

Gardons-nous de parler de *loi* à propos des formes variées que peut prendre l'effort intellectuel : mais ne pourrait-on dire que des idées qui sentent l'atmosphère peu propice à leur éclosion prennent assez naturellement le revêtement du *mythe*, du *symbole* pour se hasarder dans le monde? Témoin, si l'on veut, le *Platone in Italia* de V. Cuoco; témoin, chez nous, ce Ballanche, jugé quelque peu radoteur par son époque, et à qui Michel Chevalier faisait gloire d'avoir seul compris, ou à peu près, que la civilisation était une « initiation » et de s'être échiné à le dire à sa manière à des contemporains inattentifs. Personne ne se plaindra que la lucidité agile de M. Tronchon projette de multiples lumières sur la pensée ésotérique de l'écrivain lyonnais : ici, comme en plusieurs autres parties de son livre, sa présentation « en fonction de Herder » constitue

une petite encyclopédie fort documentée et complète : on en pourra discuter les plans et les étages, nul ne se dispensera sans dommage d'y recourir.

J'aime moins la fin du volume, « la fin des années de préparation », qui est à vrai dire, avec Loève-Veimars, avec le baron d'Eckstein, avec les traducteurs de F. Schlegel et d'autres informateurs qui ne sont que partiellement sortis de l'ombre, l'esprit de la Sainte-Alliance faisant la leçon, à l'abri de la Restauration, à la Révolution française. On ne saurait dire Michelet et Quinet « préparés » par cela. Il est entendu, pour les émissaires de l'Europe antirévolutionnaire, que Herder a eu le tort de faire conclure à la révélation une alliance avec la perfectibilité ou la raison pure; la poésie primitive leur agrée parce que la soumission à la destinée, l'adoration prosternée ou la crainte superstitieuse y sont partout manifestes : où est, dans tout ceci, la « préparation » de l'état d'esprit qui, chez les *enfants du siècle*, mûrit obscurément à la même date pour une nouvelle révolution? Quelque chose d'un peu rectiligne ou, si l'on préfère, d'*unilinéaire*, empêche peut-être M. Tronchon de pratiquer parfois ce « feutrage » de son tissu que le bon Ballauche voyait s'opérer dans l'entre-croisement des trames et des chaînes de l'univers.

Faut-il, après avoir loué la diligence extrême du travail, la qualité des analyses et des investigations qui avaient cette difficulté supplémentaire et ce surcroît de mérite de s'attaquer le plus souvent à des idées *nues*, vanter la correction des citations et de l'impression même? C'est là, à quelques inattentions près, un avantage qui a sa valeur par le temps qui court. La *Bibliographie*, qui constitue la seconde thèse, offre à cet égard un appui satisfaisant à l'exposé de la première.

Enfin, dira-t-on que le résultat ultime d'un si gros travail, le lingot resté au fond du creuset, est de peu de poids à côté des abondants matériaux qu'il a fallu faire entrer dans cette laborieuse alchimie? Herder n'a point suscité en France, jusqu'au milieu de la Restauration, de personnalité ni d'œuvre qui n'aurait pas pu exister sans lui : dira-t-on que l'enquête est un peu vaine, qui aboutit à un résultat aussi peu substantiel? Sans doute, on le dira; mais on méconnaîtra du même coup la valeur de l'histoire des idées, de la recherche obstinée des certitudes, du souci de justice que manifeste et encourage à la fois un grand labeur de ce genre.

A la suite du livre de nous apporter des réalités plus tangibles dans la sphère des créations de l'esprit, et de vérifier aussi une particularité de l'influence de Herder qui n'avait pas laissé d'être prédite. Était-il, en effet, si déraisonnable le Français qui, dans une

nouvelle de Zschokke, les *Amours de l'émigré*, trouvait (en 1793) la langue allemande qu'il était en train d'apprendre « peu mûre » pour la vaste diffusion des idées? « Vos Gœthe, vos Wieland, vos Schiller, vos Herder vieilliront vite, avec une langue encore trop changeante, et il faudra dans cent ans qu'on les retraduise dans un autre allemand. » Alors que le classicisme français avait trouvé presque de droit fil sa voie dans la plus grande partie du monde occidental, avec un minimum de déformation et d' « équation personnelle » chez ceux qui se réclamaient de lui hors de France, quelles réfractions, quels tâtonnements ne subit pas, hors de chez elle, la pensée allemande renouvelée de la fin du XVIII^e^ siècle! Il lui faudra, sur presque tous les points, l'intermédiaire de la France et de l'Angleterre, de M^me^ de Staël à Carlyle et au delà, pour gagner vraiment des zones nouvelles d'action et d'influence. Et c'est précisément, dans une large mesure, la « transcription » de Herder dans le romantisme politique français que nous doit M. Tronchon, qu'il va nous donner dans son second volume, plus glorieux peut-être que celui-ci par les noms de coryphées qu'il remuera, plus éclatant aussi par certaines réalisations et applications pratiques, mais dont la conscience, la tenue et, si je puis dire, la « moralité » intellectuelle auraient grand'peine à dépasser les qualités analogues déployées dans ce volume-ci.

F. B.

CERVANTES :

— Voltaire, dans *Zadig*, nous parle au chapitre v d'un « jeune homme qui, étant éperdument épris d'une fille qu'il allait épouser, l'avait cédée à un ami près d'expirer d'amour pour elle, et qui avait encore payé la dot en cédant la fille » (*Œuvres complètes*, édit. Moland, t. XXI, p. 44). Ce trait est de l'invention de Voltaire, d'après W. Seele, *Voltaire's Roman Zadig ou la Destinée. Eine Quellenforschung*. Leipzig, 1891. M. Erasmo Buceta croit au contraire que Voltaire s'est inspiré ici de la nouvelle de Cervantes, *El Armante Liberal*, dont il a résumé en une phrase la donnée (*Revista de filologia española*, t. VII, p. 60-61).

H. M.

— Le thème du *Don Quichotte* a-t-il inspiré les écrivains portugais? M. Fidelino de Figueiredo, qui se pose cette question dans la *Revista de Filología Española* (VII, p. 47-56, 1920), y répond pour ce qui est du XVIII^e^ siècle en étudiant brièvement une œuvre dramatique de Antonio José da Silva, *Vida do grande D. Quixote*

de la Mancha e do gordo Sancho Pança, représentée en 1733, et une satire politique de Nicolau Tolentino (1740-1811), intitulée Quixotada. Ni l'une ni l'autre ne sortent de la médiocrité.

H. M.

MILTON :

— Les petits poèmes de Milton ont-ils été jusque vers le milieu du XVIII[e] siècle aussi complètement oubliés qu'on l'a souvent prétendu? M. George SHERBURN s'est posé cette question : il y répond dans une thèse de l'Université de Chicago : *The early Popularity of Milton's minor Poems* (Chicago, University Libraries, non dans le commerce, mais tiré à part, revu et corrigé de *Modern Philology*). Par une abondante moisson de citations critiques et plus encore par des rapprochements où l'inspiration et l'imitation miltoniennes sont probables (mais pas toujours évidentes), il démontre la persistance du souvenir voué à l'*Allegro*, au *Penseroso*, à *Comus* et à *Lycidas* en particulier. Il faut, p. 92, ajouter l'article du *Mercure de France* (mai 1735), « copie d'une lettre écrite de Londres... sur quelques illustres anglais » et la biographie de Milton donnée par la *Bibliothèque britannique* (dernier trimestre de 1735) d'après J. Richardson. Quoi qu'on puisse dire d'ailleurs, ce n'est guère que vers le milieu du siècle que commence pour le poète anglais, en France du moins, une époque de réelle notoriété.

F. B.

KIELLAND :

— L'exellente traduction que M. A. JOLIVET vient de donner d'*Else* et de trois récits de Kielland est précédée d'une notice du traducteur sur l'auteur norvégien qui mérite de retenir l'attention de nos lecteurs (Bibliothèque scandinave. Paris, Leroux, 1920). M. Jolivet observe avec raison que son auteur est, en somme, inconnu du public français et il rappelle que, élève de nos romanciers réalistes, il est des étrangers qui, intensément de chez eux par l'inspiration, sont proches de nous par les procédés littéraires. « Le lecteur français entre de plain-pied dans un roman de Kielland et s'y plaît sans effort. » N'est-ce pas en raison même de ce réalisme, trop peu révélateur de nouveautés saisissantes, que le conteur de Stavanger n'a pas bénéficié de la faveur parfois inconsidérée qui est allée à tant d'autres étrangers?

F. B.

Le gérant : P. HAZARD.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

UN

POÈTE RHÉNAN AMI DE LA PLÉIADE

PAUL MELISSUS

Au mois de mai 1569, étant à Genève chez Henri Estienne, un humaniste allemand, poète et musicien, eut une aventure sentimentale d'un genre assez particulier. Il se plaisait à la rappeler, vingt ans plus tard, en écrivant de Heidelberg, où il gouvernait la Bibliothèque Palatine, à son ami Baumgartner. Paul Melissus venait alors d'être malade et songeait qu'il ne l'avait jamais été depuis ce séjour de Genève, où la beauté d'une jeune Française lui avait causé une fièvre de trois jours : « ... Febre vexatus, quam conceperam ex subita admiratione, cum puellam nobilem Gallam eamque formosissimam, in aedibus Henrici Stephani, mihi ad sinistram adsidentem (conueneramus enim aliquot musici), praesentibus honestissimis matronis earumque maritis, Orlandi cantiones Gallicas summa cum suauitate et vocis elegantia, testudine quam increpabat digitis admota, modulantem personantemque audiuissem. Mouisset illa, imo permouisset Caucasum aliasque cautes multo duriores, nedum Melissum[1]. » La scène n'est-elle pas joliment contée? On assiste à la réunion musicale dans cette aimable maison française; on voit se réjouir les honnêtes couples genevois; et soudain la belle jeune fille se lève, prend le luth et chante, en s'accompagnant elle-même, de la musique nouvelle, peut-être des chansons de Roland de Lassus sur des vers de Ronsard[2].

1. Ern. Weber, *Virorum clarorum saec. XVI et XVII epistolae selectae.* Leipzig, 1894, p. 29.

2. Le grand artiste de Mons, que Ronsard appellera en 1572 le « plus que divin Orlande », n'a donné au public qu'en 1571, à Paris, dans une publication d'Adrien Le Roy, ses premières compositions sur les vers de notre poète; mais il est permis de croire que les musiciens informés les ont con-

Peu d'anecdotes marqueraient mieux la séduction qu'exerça sur certains étrangers, presque autant que l'Italie elle-même, le génie français de la Renaissance. Si Paul Melissus a subi ce jour-là une émotion assez forte pour ébranler sa santé, c'est qu'il a joui en même temps, et au degré le plus vif, d'un triple enchantement, auquel il s'abandonna toujours avec ivresse, la perfection de notre musique, la grâce décente de nos femmes, le noble lyrisme de nos poètes. Je voudrais, par une courte étude sur un écrivain, qui mériterait bien davantage[1], mettre en lumière les circonstances qui l'ont rapproché de notre pays et recueillir les témoignages que ses œuvres, à peu près inconnues chez nous, apportent sur les idées et la vie françaises de cette époque.

Paul Melissus, Schede de son vrai nom (le joli mot qui évoque l'abeille traduit le nom de sa mère), est le plus intéressant des poètes humanistes de l'Allemagne. Ses compatriotes lui préfèrent Peter Lotich (Lotichius), qui a plus de sobriété et de pureté classique; ils lui reprochent la familiarité de son vocabulaire, son goût du néologisme, et maint autre défaut[2]. Ce sont de médiocres griefs. Ce que nous aimons dans la prose vigoureuse et colorée d'Érasme, ce qui fait de son latin une langue vraiment vivante, nous ne saurions le dédaigner dans l'œuvre poétique de Melissus. Il a, de plus, des dons véritables d'écrivain, que j'espère faire apprécier par des citations. En tout cas, la matière de ses livres, la variété de ses sujets, dont l'intérêt s'étend à l'Europe entière, le pittoresque de son existence de voyageur et de musicien offrent bien plus d'attraits aujourd'hui que les exercices

nues auparavant. Cf., avec le *Chron. Verzeichniss* de R. Eitner, le travail de Ch. Comte et P. Laumonier, *Ronsard et les musiciens de son temps*, dans la *Revue d'hist. litt. de la France*, 1900, t. VII, p. 353.

1. Il n'y a pas, même en Allemagne, d'ouvrage sur Melissus; on consultera J.-J. Boissard, *Icones quinquaginta virorum illustrium*. Francfort, 1597-1599, part. II, p. 88, et quelques autres biographies en latin; un programme d'O. Taubert, *P. Schedes Leben und Schriften*. Torgau, 1864; Erich Schmidt, au t. XXI de l'*Allgemeine deutsche Biographie;* Nolhac, *la Bibliothèque de Fulvio Orsini*. Paris, 1887, p. 63 et 441; Ern. Weber, *loc. cit.*, p. 152-155; Augé-Chiquet, *la Vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf*. Paris, 1909, p. 488-492.

2. « Mit Lotichius, dem besten Neulateiner, ist er nicht entfernt zu vergleichen; auch hinter Micyllus, Sabinus und Kleineren bleibt er weit zurück » (Er. Schmidt, *loc. cit.*, p. 294). Ce jugement me paraît insoutenable.

d'école où s'est complu, sans se lasser, l'esprit imitateur de l'Humanisme. Au milieu de cette immense littérature néo-latine, qui nous réserve bien des surprises heureuses, mais au prix de beaucoup d'ennui, c'en est une vraiment savoureuse que de découvrir un homme et un témoin dans une œuvre animée par tous les sentiments et toutes les curiosités de son époque.

L'historien futur de Melissus reconstituera surtout par ses livres les détails circonstanciés de sa vie, car ce poète s'est raconté abondamment, en racontant aussi ses amis. Le recueil de ses poésies complètes, réunies en 1586 dans un épais volume qu'il a tenu à faire imprimer à Paris, en hommage à notre ville, ne dispense pas de recourir aux éditions antérieures qui sortirent des presses de Francfort, en 1574 et 1575. Elles présentent déjà le même titre de *Schediasmata* et contiennent beaucoup de morceaux omis dans l'édition définitive[1]. Ces premiers recueils, assez introuvables, et où il faut chercher les pièces les plus curieuses et les lettres d'amis, sont indispensables pour rétablir une chronologie un peu claire de l'œuvre entière; elle se trouve nécessairement brouillée dans ce rangement solennel que les poètes ont l'usage d'adopter pour leur édition définitive, et dont on les a vus, en tous les temps, éliminer les documents de jeunesse les plus significatifs. Melissus a rejeté, sans qu'on puisse l'en blâmer, des morceaux fort nombreux, dont ses premiers recueils se faisaient honneur et qui formaient un singulier assemblage. On y relève des lettres de Victor Strigel et de Joachim Camerarius; deux billets latins de Claude Goudimel, que certains biographes du musicien n'ont pas ignorés[2]; les

1. *Melissi Schediasmata poetica. Item Fidleri flumina. Priuilegio Caesareo. Francofurti ad Maenum, A. C. 1574* (à la fin : *Fr. a. M., apud Georgium Coruinum, impensis Matthaei Harnisch, Bibliopolae Heydelbergensis*), 195 p. (et 31 p. pour l'opuscule de F. Fidler). — *Melissi Schediasmatum reliquiae. Priuil. Caes. A. C. 1575...* 7 ff. de vers liminaires et 459 p. — *Melissi Schediasmata poetica secundo edita multo auctiora. Priuilegiis Romani Caesaris ad vitam et Franc. Regis ad IX annos. Lutetiae Parisiorum, apud Arnoldum Sittartum, sub scuto Coloniensi, monte diui Hilarii. Anno MDLXXXVI,* 7 ff. de pièces liminaires, 562 p. (et index); *Ibid. Pars altera,* 257 p. (et index); *Ibid. Pars tertia,* 325 p. (et index). — Je cite ces recueils sous les trois lettres A (1574), B (1575), C (1586).

2. G. Becker, *Bull. de la Soc. de l'hist. du protestantisme français*, t. XXXIV, 1885, p. 335-360; Michel Brenet, *Claude Goudimel, essai bio-bibliographique.*

témoignages de douleur de plusieurs écrivains huguenots pour le meurtre de Goudimel, victime du massacre qui suivit à Lyon la Saint-Barthélemy parisienne[1]; des vers et de la prose de Théodore de Bèze, qu'indiquent seulement des initiales, la gravité du pasteur voulant écarter jusqu'au souvenir de ses *Juuenilia*[2]; de nombreuses pièces de circonstance adressées à Melissus par ses amis à l'occasion des armoiries que lui a octroyées l'Empereur, ou de la traduction des *Psaumes* dont on parlera plus loin[3]; une suite de traductions d'épigrammes de l'*Anthologie* honorées d'une petite préface de Henri Estienne[4]; enfin une foule de vers en langue française[5], quelques-uns de Melissus lui-même, qui n'ajoutent rien à la gloire de nos muses, mais attestent le prestige de notre poésie renouvelée par les gens de la Pléiade et l'accueil que lui fait le public de la foire de Francfort. Comptons aussi, parmi les documents enfouis dans le recueil de 1575, deux portraits gravés de l'auteur, l'un en poète lauréat, portant la toge, l'autre qui le représente à l'âge de trente ans, le menton barbu sortant de l'étroite collerette de linge, la main tenant un des lis qui figurent dans ses armes et le buste fièrement campé de trois quarts dans un pourpoint taillade[6].

De ces trésors, un peu mêlés, le poète a privé ses derniers lecteurs. Il a voulu se présenter à eux en s'inspirant du goût

Besançon, 1899, p. 25. La première lettre, du 30 novembre 1570, parle d'un morceau composé sur des vers de Melissus; la seconde est datée de Lyon, 23 août 1572.

1. Il y a six pièces de vers dans B, p. 79-82, dont deux latines de Melissus et une de J. Posthius, un sonnet du médecin forézien Antoine Ducros (*Crosius*) (cf. p. 152, 160, 300), un sonnet acrostiche signé S. G. S. (le ministre Simon Goulart de Senlis) et une élégie grecque de Jean Sarrasin, de la Charité. Parmi les vers adressés à Goudimel par Melissus, on remarque aux feuillets préliminaires de B : *In annulum donatum Claudio Goudimeli musico* (C, III, p. 263).

2. B, p. 170, 280. Aux vers liminaires du recueil A, on lit des hendécasyllabes signés T. B. V. *anno Cristi 1369*, avec d'autres de Camerarius, Ch. Uytenhove, G. Falckenburg, Henri Estienne, etc.

3. B, p. 271-300, 354-368.

4. B, p. 211-267.

5. Ils sont de Louis des Mazures, Pierre Énoc, Nicolas Clément, François d'Averly, A. Ducros.

6. Les *Icones* de J.-J. Boissard contiennent un meilleur portrait de lui, mais âgé, dû au burin de Théodore de Bry, où il tient également un lis à la main.

des recueils à la française et, dans ce rangement élégant et pompeux, ces hors-d'œuvre, surtout ceux de pure vanité, n'avaient plus aucune place. C'est ainsi que les *Schediasmata* de 1586 disposent leur volumineuse matière en trois tomes de pagination distincte et sous cinq titres généraux : *Emmetra ad aemulationem Pindari modulata*, *Melicorum libri*, *Epica*, *Elegiarum libri*, *Musae, id est Epigrammatum libri IX*. Chaque division et chaque livre comportaient une dédicace spéciale à la reine Élisabeth d'Angleterre, qui reçoit aussi l'hommage de l'ouvrage entier, et dont le nom, sans cesse invoqué, semble le couvrir, dans toutes ses parties, d'une perpétuelle protection. Tout ce qui touche à l'Angleterre et à l'Italie appartient à la seconde moitié de la production du poète ; une partie des pièces d'inspiration ou de sujet français figuraient déjà dans les premiers recueils, car Melissus avait fait un voyage en France avant de les publier, et ce séjour, quoique beaucoup moins prolongé que ne devait l'être le second, avait développé son esprit et influencé pour jamais son talent.

Il arrivait à Paris, après un début de carrière assez agité. Ayant fait ses études à Iéna, sous Strigel, puis à Vienne, où il reçut de l'empereur Ferdinand la couronne du *poeta laureatus*, il avait porté les armes dans la guerre de Hongrie, vécu à Wittenberg et à Wurzbourg, avant de se diriger vers la vallée du Rhin, où devait se dérouler la suite de sa carrière. C'est, en effet, à la cour de l'Électeur palatin et à Heidelberg, où il demeura à la fin de ses nombreux voyages, que Melissus allait se fixer et mériter d'être compté au premier rang des représentants de la culture rhénane. Bien qu'il soit Franconien de naissance et se proclame en toute occasion *Francus* et même *Semperfrancus*, étant né à Melrichstadt en 1539, il nous apparaît plutôt comme un Rhénan de la rive droite, s'y rattachant aussi bien par ses amitiés les plus nombreuses que par ses publications, toujours faites à Francfort ou à Heidelberg, enfin par une longue résidence dans la vieille capitale du Neckar, où il fut bibliothécaire de la Palatine, la plus illustre bibliothèque de l'Allemagne. S'il a honoré de ses chants les sites sylvestres de sa province natale, c'est au Rhin qu'il a consacré les plus beaux. On voit rouler, dans sa strophe

horatienne, les eaux puissantes du grand fleuve, où passe le reflet des montagnes couronnées de châteaux et des collines couvertes de vignes :

Rhene, Nympharum pater, omniumque
Rex, quot Almanis dominantur oris;
Sic suas Maenus tibi, sic Mosella
Misceat undas;
Pone turgentes age pone fluctus;
Mitte conceptas violenter iras
Meque vectoresque bono fasello
Deuehe saluo.
Ipse foecundis grauidos racemis
Palmites frugesque nouas, et hortos
Fructibus foetos, nemorumque silvas
Carmine dicam.
Splendidas urbes quoque cum beatis
Villulis arcesque iugis in altis,
Et iuga et valles, scatebrasque viuo
Fonte fluentes...
Bacchus hos montes amat, hosce colles;
Bacchus has valles colit, hasce ripas :
Bacchus heic ARAM sibi consecrauit
Perpete ritu[1].
Hic liquor versus subicit poëtis,
Musicis cantus. Cereris valete
Cocta. Tu vatis memor i perenni,
Rhene, meatu[2].

Comment lui vient le goût des choses françaises et de nos lettres, dont il tirera tant de fruit? Il a fréquenté à Vienne la maison d'un Belge éminent, nourri de la culture de l'Europe occidentale et dont les relations avec Paris sont étroites; il y retrouvera plus tard, d'ailleurs, Auger Gisler de Boesbec et il aimera rappeler les bienfaits qu'il doit à cet éducateur des enfants de Maximilien II, qui fut chargé par les empereurs des

1. C'est Bacharach que désigne cette étymologie fantaisiste. Melissus y revient dans un petit poème à Lobbet, qui rappelle leur passage en ce lieu fameux (A, p. 73) :

« ... Nec cantus lepidi vigent, nec artes
Nuper quas dedit ARA sacra Bacchi,
Laeuo littore collocata Rheni. »

2. A, p. 33-34.

plus intéressantes missions à Constantinople et en France[1]. Mais, quoi qu'il doive à Boesbec, c'est par la région du Rhin qu'il a connu la poésie nouvelle de la France. Il y a compté, parmi les lettrés de langue française, d'intimes amis. Il y a vu des gens de la Lorraine et des Ardennes, réfugiés pour cause de religion ou amenés par les négociations des huguenots avec les princes allemands, et qui portaient dans leurs selles, pour peu qu'ils eussent le goût des livres, les *Amours* de Ronsard avec le *Psautier* de Marot. C'est ainsi que nous le trouvons en grande amitié avec les D'Averly, agents du prince de Condé, ardennais calvinistes, qui ont joué un rôle de quelque importance à la cour de l'Électeur palatin[2]. L'un, Georges, reçoit de Paris, dès leur apparition, les ouvrages de Ronsard, dont Melissus lui demandera le prêt[3]; l'autre, François, est un avocat attaché à la princesse Charlotte de Bourbon, cette fille de Condé qui habite un certain temps Heidelberg et y sert les intérêts de ses coreligionnaires[4]. Il se distrait de sa mission diplomatique en rimant sonnets et odelettes dans la langue de la Pléiade[5]; imitateur ignoré de nos poètes, il est semblable à tant d'autres qui écrivaillent dans les provinces. Par

1. A. Teissier, *les Eloges tirez de l'hist. de M. de Thou.* Leyde, 1715, t. IV, p. 157-165. Cf. C, p. 141, 503, 534, 558.

2. La Huguerie nomme, à la date de 1575, « le sieur d'Averly, advocat françoys qui estoit à Heydelberg avec Mademoiselle de Bourbon », et mentionne ses démêlés avec Meyer, agent de l'Électeur palatin et chargé de ses affaires en France (*Mémoires de Michel de la Huguerie*, publ. par le baron de Ruble, t. I, p. 350). Après avoir assisté à Heidelberg aux négociations du traité entre le prince de Condé et Jean-Casimir de Bavière, administrateur de l'électorat pendant la minorité de son neveu Frédéric IV, D'Averly servit le roi de Navarre, qui l'envoya en Angleterre avec une mission importante. Léon Dorez me communique sur les deux agents huguenots ce que contient le dossier D'Averly aux Pièces originales du Cabinet des titres : un acte sur parchemin, du 10 janvier 1565, de « noble homme François Daverly, demourant à Sedan, au nom et comme ayant droict par eschange de Pol Daverly, son frère », et de « noble homme Gilles Daverly, frère dudict François, demourant à Nogent-sur-Seine, en son nom »; un reçu ainsi libellé : « Je, soubsigné, confesse avoir receu de monsieur le comte de Nanteuil troys cens cinquante escuz sol, assavoir cinquante escuz pour aller en Souisse et troys cents escuz pour aller trouver Sa Maiesté. En temoignage de quoy j'ay signé la presente. A Strasbourg, le douziesme iour de juillet 1590. G. D'Averly. » Le nom de ces personnages manque à la *France protestante.*

3. Voir plus loin, à propos de la *Franciade.*

4. Voir les distiques *Ad illustriss. heroinam Carolam Borboniam, De illius effigie ad viuum expressa* (C, f. prélim.).

5. Les renvois à A et à B seraient trop nombreux pour être donnés ici.

ces D'Averly, Melissus s'entretient dans la curiosité de notre littérature, mais plutôt à son retour de France.

Louis des Mazures, de Tournay, est un guide d'une autre expérience et un écrivain d'une autre volée. Ami direct de Ronsard, il a compté parmi ses meilleurs disciples et s'est honoré de ses dédicaces. Un changement de religion l'a obligé de fuir la France, et de Lorraine il a passé en Allemagne. Au moment du voyage de Melissus, il erre dans les villes du Rhin et du Neckar[1]. Notre poète l'y retrouvera et profitera largement de ses conseils. Leurs recueils poétiques se rempliront de leurs confidences réciproques[2]. Melissus traduira en distiques élégants le beau sonnet où Ronsard, malgré la défection du calviniste, témoigne d'une invariable estime pour le traducteur français de l'*Énéide*[3]. Je n'ai pas trouvé la preuve que leurs relations soient antérieures au voyage, et leur amitié a d'autres origines que la poésie, puisque la conformité de la foi et un certain esprit d'apostolat, chez l'un et chez l'autre, ont noué leur intimité. Il est curieux, en tout cas, que ce soit dans le « Discours à Loys des Masures », écrit quand celui-ci était encore secrétaire de la duchesse Christine de Lorraine, que se trouve le malicieux portrait des savants allemands, tels que se les figurait Ronsard, à la veille de connaître Paul Melissus :

> O bien-heureux Lorrains! que la secte calvine
> Et l'erreur de la terre à la vostre voisine
> Ne deprava jamais; d'où serait animé
> Un habitant du Rhin en un poësle enfermé
> A bien interpréter les saintes Escritures
> Entre les gobelets, les vins et les injures[4]!

L'initiateur véritable, celui qui a le premier révélé Ronsard à Melissus, est un Lorrain fort obscur, mais digne d'être rappelé à quelque lumière pour les services qu'il paraît avoir

1. *Ludovici Masurii Neruii Poemata secundo edita...* Bâle, 1574, fol. 83.
2. Voir notamment A, p. 177 et suiv.; B, p. 364.
3. A, p. 43; cf. Ronsard, éd. Laumonier, t. II, p. 20. Malgré la séparation religieuse, le sonnet nomme encore avec honneur Théodore de Bèze :

> « Pour une opinion de Beze est deslogé,
> Tu as par faux rapport durement voyagé,
> Et Peletier le docte a vagué comme Ulysse. »

4. Éd. Laumonier, t. V, p. 363.

rendus à la propagation de notre poésie hors des frontières de la langue. Nicolas Clément de Treles appartenait à une famille de Vézelise, qui est un bourg tout voisin du château de Vaudémont; il se dit tantôt *Mosellanus*, s'il latinise, tantôt « Vizelisian » ou « Vaudemon-Contois ». Ses vers ne sont guère conservés que par Melissus et dans un court recueil parisien[1]; mais on a publié et republié de lui à Cologne, sous diverses formes, un recueil de portraits et de petits poèmes sur les *Rois et ducs d'Austrasie*[2]. Ce compilateur de l'ancienne histoire de Lorraine a joué quelque rôle auprès de ses ducs; il n'en a tenu aucun dans la poésie de son temps, ni latine, ni française, malgré des prétentions imitatrices, exprimées par le sonnet suivant au médecin Jean Posthius :

Ronsard dresse mes pas au saint mont des neuf sœurs,
Belleau pour y monter m'afreichit en Pirene[3],
Melisse m'emmielle et me tient en aleine,
Utenhove haut me pousse avec ces adresseurs.

Phœbus pour l'amour d'eux me montre cent douceurs,
Me nourrit sur Parnasse et m'enaigue ma veine,
Qui enfle dou-bruiant ma Moselle Lorraine,
Joyeuse de m'avoir augment de ses honneurs.

Mais, Posthe, si j'écri chose digne de nom,
Qui resente la fleur des saintes Castalides,
C'est par grace du ciel, en faveur de mes guides.

1. Tout ce qu'on sait du personnage est dans la *Bibliothèque françoise* de La Croix du Maine, éd. Rigoley de Juvigny, t. II, p. 197 : « N. Clement de Treles, secrétaire de M. le duc d'Anjou, l'an 1581, poëte latin et françois. Il a mis en lumière un sien livret d'anagrammes, avec les vers françois contenant lesdits anagrammes, imprimés l'an 1582. Il dédia ce livre à M. de la Vergne. » Le titre est *Anagrammatographia*. Paris, P. L'Huillier, 1582, in-8°. Dans *le Sonnet en Italie et en France au XVI^e siècle*, H. Vaganay cite un sonnet de lui « à Monsieur de l'Escot », de 1576, dans un ms. de la bibliothèque de Lyon. J'en trouve un autre en tête du très rare opuscule de J.-J. Boissard, *Icones diuersorum hominum...* Metz, 1591; c'est un « Sonnelet » en vers de sept syllabes.

2. *Austrasiae Reges et Duces epigrammatis per Nicolaum Clementem Trelaeum Mozellanum descripti. Coloniae*, 1590, in-4°, 130 p. et portraits; *les Rois et ducs d'Austrasie de N. Clement, traduict en françoys par Franç. Guibaudet...* Coulongne, 1591, in-4°, 142 p. et portraits. Réimpression latine, Cologne, 1619; française, Épinal, 1617. Léon Dorez me signale des vers latins en tête du *Spiegel der Welt* de Peter Heyns. Anvers, Plantin, 1583, et en tête des *Icones* de Nic. Reusner, 1589 (*Catal. James de Rothschild*, t. V. Paris, 1920, p. 159). Cf. A, p. 143; B, p. 329-330.

3. Pirène était une fontaine de Corinthe consacrée aux Muses.

Ronsard, Belleau, Melisse, Utenhove, Apollon,
Dresse, afreichit, mielle, encourage, nourrit,
Mes pas, mes dois, ma vois, mon ame, mon esprit[1].

Si les vers du rimeur lorrain ne montrent guère que les défauts de l'école, sans l'élan qui soulevait aux côtés du maître les bons élèves de Ronsard, la sincérité de ses admirations n'est pas douteuse. Il a su les faire partager à Paul Melissus, qui lui est resté reconnaissant d'avoir présenté les richesses des Muses françaises à ses yeux éblouis et de l'avoir initié à cet art tout nouveau, qui tirait de l'étude de l'antiquité les formes les plus savantes et les plus nobles inspirations. C'était aussi une révélation précieuse que celle d'une poésie non plus récitée, mais chantée avec un accompagnement d'instruments, dont la mélodie était modelée sur le mètre. Notre Ronsard en avait propagé l'usage. Melissus, excellent musicien, avait fait dans ce genre quelques essais, suggérés par l'exemple des Français et dont il reporte une part d'honneur à leur chef d'école[2]. Toute cette curiosité éveillée, tout cet enthousiasme satisfait apparaissent dans un petit poème, dont l'intérêt me semble dépasser le cas particulier de notre humaniste :

Dialogus P. Melissi et N. Clementis Trelaei :

Clemens, dulcis ocelle Gratiarum,
Quas dignè tibi pro lepóre plenis
Ronsardi celeberrimi libellis
Me persoluere gratias decebit?
C. Sat puto mihi gratiae rependi,
O mellite Melisse, mel sororum,
Acceptare quod annuis venustos
Ronsardi lepidissimi libellos.
M. Absurdum velut ac parùm decorum est
Donum respuere elegans poëtae;
Sic praeter meritum sit indecensque
Valdè, non aliquid referre gratum.
C. Quid maius meliusue flagitarem?
Dum tu me teneris beas Phalaecis,

1. B, p. 330.

2. *Cantionum musicarum quatuor et quinque vocum lib. I.* Wittenberg, 1566. Je n'ai pas vu cet ouvrage, ni un autre de 1565, qu'étudie le programme de Taubert.

Vincis munificentiore dextra.
Quae das sunt tua, quae ipse sunt alius.
M. Si tanti modulos facis tenellos,
Tot poscam nitidum pedes Catullum,
Is quot basia Lesbiam poposcit;
Ronsardi numero modos ut aequem...
C. Versu laus sua cuique digna cedat;
Tu sis Teutonicae lyrae repertor,
Ronsardus pater esto Gallicanae,
Argutus Latiae Catullus auctor.
M. Redux sit Maro, sit redux Homerus;
Dircaeusque et Horatius resurgant :
Primas Uindocino (reor) poetae
Sedes quatuor unico resignent...[1].

Comment le jeune Allemand, voué à la poésie sous la seule forme qu'il puisse connaître, celle de l'Humanisme, ne serait-il pas enthousiaste d'un Ronsard, qui la transpose, l'agrandit, l'ennoblit dans sa langue maternelle, et comment ne souhaiterait-il pas visiter la ville qui s'honore d'un tel poète, le rencontrer lui-même et s'instruire auprès des musiciens qui collaborent avec lui? L'occasion s'offre en la compagnie de son ami Jean Lobbet, qui va en France compléter des études juridiques[2], et l'on trouve Melissus à Paris en 1567. Il a obtenu pour divers personnages des recommandations de son maître viennois l'historien Sambucus, dont les amis parisiens sont deux savants de premier ordre, tous deux lecteurs au Collège royal, Denys Lambin et Pierre Ramus, ainsi qu'un jeune magistrat, savant et bibliophile, qui possède une des plus précieuses collections de manuscrits et d'imprimés que Paris ait vues à cette époque, Henri de Mesmes. C'est par une pièce adressée plus tard à Henri de Mesmes que nous apprenons sous quels auspices Melissus est arrivé à Paris. Il y parle de la mort de Sambucus, survenue en 1584 :

. . . . . inque mentem
Mi reuocatur, uti (fereque

1. A, p. 21. (La pièce n'a pas été conservée dans C.) Melissus n'ignore pas que Ronsard est vendômois (Vindocinus).

2. Des deux voyageurs, c'est Lobbet qui parle le mieux le français (A, p. 72) :

« Lobbeti, comes impiger Melissi,
Interpres bone Gallicae loquelae... »

Fluxere abhinc iam sex trieterides)
Scriptas amicè me per epistolas
Tibique Lambinoque commendauerit, eximioque Ramo;
Tunc cum quietam visere Galliam
Urgeret ardor corda flagrantior,
Mihique doctorum virorum
Conciliaret amor fauorem[1].

Du premier coup, Melissus était introduit dans les milieux qui lui convenaient le mieux, celui des humanistes et celui des poètes. A vrai dire, à ce moment du siècle, ils se joignaient étroitement, et Jean Dorat, l'illustre maître de grec de la Pléiade, en formait le trait d'union. Par Ramus et Lambin, qui étaient collègues de Dorat et amis personnels de Ronsard[2], Melissus put connaître l'un et l'autre. Il paraît avoir su quelque chose des discordes qui troublaient l'Université de Paris, car c'était l'année où Charpentier venait de publier sa seconde « Philippique », *In Petri Rami insolentem decanatum*, et où commençait contre Ramus l'agitation destinée à lui être funeste[3]. Le jeune étranger, que tentait quelquefois la curiosité du Palais et de ses plaidoiries, habitait dans le quartier de l'Université. Il suivait assidûment les leçons données au Collège royal, et l'on aperçoit quelque chose de sa vie dans ce petit tableau, à la façon de Martial, où sont rappelés à la fois le cours savant et les récitations poétiques de Dorat :

Ad Io. Auratum professorem regium.

Aurate, Aoniae decus palaestrae,
Qui versus numerosior canoros
Tam Graio pede quam facis Latino :
Quis primus celeberrimae per orbem
Fundamenta Academiae locauit
Ad decliuia Sequanae fluenta ?

1. C, p. 546.

2. La liaison de ces savants avec Ronsard est mise en lumière dans *Ronsard et l'humanisme*, p. 155-163, 167-169.

3. Ramus est mentionné deux fois dans C, III, p. 66. Faisant allusion aux menées de Léger du Chesne (*L. a Quercu*), Melissus a plaint la mort de Ramus, au cours d'une pièce dédiée au jurisconsulte français Hugues Donel, réfugié en Allemagne (B, p. 71) :

« ... Dum lego de Rami crimina Querna nece. »

Quis regum Clarias amans sorores
Tot collegia primus instruendo
Sacris hospitium dedit Camoenis?
  Quom vel cerno frequentiam scholarum,
Vel claros adeo virosque doctos,
Concursus hominum vel exterorum,
Aut considero regiam supremi
Saltem magnificentiam senatus[1];
Ut Demosthenicae crepent cathedrae,
Ut tot pulpita Tullio resultent,
Multusque Isocrates Platoque multus
Creberque eloquio sonet Pericles;
Ut tot caussidici, tot aduocati
Verbosum strepitu forum fatigent :
An non in mediis rear Pelasgis
Heic me viuere[2]? non Lutetianam
Urbem mirer ut alteras Athenas[3]?

Les hommages que Melissus adresse à Ronsard montrent en quelles dispositions d'esprit il a abordé le maître, alors dans le plus vif éclat de sa gloire. Il ne voit rien de plus grand que lui en Europe et rien de plus parfait que l'art qu'il a créé. Il professe pour lui le respect dont les Français instruits, et même les plus austères philologues, se plaisent à l'entourer. Tout ce qu'il rencontrera en France l'y encouragera. S'il n'a pas eu accès en ce voyage dans la maison de Jean de Morel, où s'est formée la gloire naissante du poète[4], s'il n'a probablement pas connu Baïf, qui deviendra un jour son ami parisien le plus intime, il a vécu du moins parmi des admirateurs fervents et unanimes. Il a traduit des vers d'Étienne Jodelle[5] et surtout de Ronsard lui-même, dont il

1. Le Parlement de Paris.

2. Toute cette éloquence donne à Melissus l'idée qu'il vit « au milieu des Grecs »; le trait est inattendu.

3. A, p. 75.

4. Les six distiques à la belle Camille de Morel (B, p. 75) ne sont encore qu'une simple réponse à une lettre de la jeune savante suggérée par Uytenhove. Melissus s'empressera auprès d'elle en 1584.

5. B, p. 41; C, III, p. 66. Ce sont les vers de Jodelle sur Ramus. Cf. éd. Marty-Laveaux, t. II, p. 192. Colletet dit que « ce poëte allemand, Paul Melisse, prenoit à tâche de traduire en latin les vers françois de Jodelle et de Jean Dorat ». Pour Jodelle, il n'a imprimé que cette pièce.

orne fièrement ses recueils : *Ex gallico Ronsardi*[1]. Enfin, il a écrit à son tour l'ode du disciple, où le lieu commun admiratif laisse place à des indications précises intéressantes pour l'histoire des lettres :

Ad Petrum Ronsardum eq. Vindocinum.

Non Galla tantum, scita grauis soni,
Te patriorum littora fluminum,
  Ronsarde, clarae personantem
  Pectinibus citharae stupescunt :
Maenus refusis Franconicus vadis,
Me musico, odas cornibus ad tuas
  Sollerter elatis serenam
  Attonita bibit aure vocem.
  ...Quàm fuerant prius
Nymphae poëtas indigenae sacros
  Et Celtin Huttenumque, et ipsum
  Lotichium quoque prosequutae
Philtris amantes; tam philotesiis
Te demereri dulcibus extera
  Quamuis in ora procreatum,
  Francigenam tamen, usque quaerunt...
Te praeter omnes, inclyte, principem
Solum poëtarum indigitant; ad haec
  Patrem Camoenarum fatentur,
  Stirpis et Hectoreae patronum
Gaudens salutat Francia nobilis[2],
Secura clausis Hercynii iugi
  Siluis; honorem saltuosus
  Pinifer ingeminat triumphi.
Quid multa? cantor Franca per oppida
Obliuionem carminibus tuis
  Defendo, Germanos docere
  Callidus insolitum canorem.
Non usitatis dum ferimur viis
Prisci sequentum tramitis orbitas,
  Vestigiorum me recentum
  Indiciis iuuat immorari.
Tecum perennis iam genii, Petre,
Pleno futurum est, plenus ut ipsemet

1. Voir notamment B, p. 43, 103, 112, 114, 174, qu'on retrouve dans C.
2. Le mot *Francia* chez notre poète désigne la Franconie.

Fortassis aeternem per aeuum
Teutonicam fidicen Camoenam[1].

Melissus se représente donc à Ronsard comme le héraut de sa gloire sur les bords du Mein, et ce sont les meilleurs poètes de sa patrie qu'il se plaît à rapprocher de lui. Mais il ne peut être question de confrères en langue allemande; la Germanie n'a point encore, pour lui, de poètes dignes de ce nom; c'est beaucoup plus tard, c'est même au siècle suivant que Martin Opitz suivra les traces de Ronsard, en se faisant honneur de l'imiter. Seuls, des écrivains latins se présentent à l'esprit de Melissus; ce sont Konrad Celtes, Ulrich de Hutten, et ce Peter Lotich, professeur à Heidelberg, dont il se dit l'élève et que garderont en haute estime les lettrés de son pays. Quelle attestation éclatante en faveur de l'esprit français, qui produit dans l'idiome vulgaire des poètes égaux aux meilleurs des néo-latins, et quelle bonne grâce apporte à la publier ce nouveau disciple de Ronsard! Il s'est mis, en effet, à son école. Il s'inspirera de lui désormais dans la mesure où le permet la différence du langage; il le traduira autant par exercice que par hommage; il se complaira comme lui à exprimer, avec plus d'insistance qu'Horace, leur commun modèle, les beautés de la nature, des champs, des forêts, des fontaines; il semble même plus tard modeler sa carrière sur la sienne, en élevant à un degré supérieur la dignité du poète aulique et en se mettant à parler aux princes au nom des Muses.

Les témoignages de l'admiration de Melissus pour le maître qu'il avait rencontré en France ne manquèrent point. Lorsque parurent, en 1569, le sixième et le septième livre des *Poëmes*, il lui adressa ces distiques :

Tanta tibi est Francae, Ronsarde, peritia linguae[2],
Tam tibi foecundo gratia fonte fluit;
Floribus et gemmis nitidis tot ubique coruscas;
Tam bene, tam scitè, quod canis, omne canis :
Unus ut omnigenos exhauseris arte poëtas,
Olim quos Latium, Graecia quosue tulit.

1. A, p. 31-33. C reproduit l'ode, p. 251, avec quelques variantes de mots et d'orthographe.

2. Ici, par exception, Melissus donne au mot *Francus* le sens de *Gallicus*.

Mirane res ergo est, Petre, si tua Musa feratur
Vincere Maeonidem, vincere Virgilium[1] ?

Cet étranger est du nombre des lettrés informés des projets du poète, qui savent comment il prépare sa fameuse *Franciade*. Personne en Europe ne l'attend plus impatiemment. Au moment où va paraître le début de l'épopée que Ronsard ne finira point, il la célèbre par avance comme l'œuvre d'un nouvel Homère et d'un nouveau Virgile, et il s'y intéresse d'autant plus que le héraut Francus, fils d'Hector, avant d'arriver en Gaule, a traversé dans ses voyages son cher pays de Franconie; il y a même régné et lui a laissé son nom, qui est le même que celui du royaume d'Occident, *Francia*. C'est donc pour ses compatriotes aussi, à ce qu'il nous assure, un poème national que Ronsard a composé :

Laomedonteae post diruta moenia Troiae
Celtica dum Phrygium mittis in arua ducem,
Non minus hoc laudi ponit sibi Francia tellus,
Quam decus hinc captat Gallia docta suum.
Ut bene Gallorum fratres sincera vetustas
Germanos iunctis dixit amicitiis!
Ut bene posteritas regum firmauit easdem,
Unius imperii quom duo regna forent!
Macte age, Francorum meritas deducere laudes
Strenue, Vindocini gloria Petre soli.
Francia (tam polles vi carminis) utraque surgit
Maior in Eois, maior in Hesperiis[2].

Melissus a écrit, dans l'attente de la *Franciade*, plusieurs petits poèmes adressés à Jean Dorat, à Muret, à Georges d'Averly; à celui-ci, qui habite dans son voisinage, probablement à Heidelberg, il demande, dès qu'il apprend la publication du poème, le prêt de son exemplaire :

Prodiit in lucem quae nuper Francias illa
Gallica, Ronsardi nobile vatis opus,
Mi cordi legere est; fac ea potiamur, Auerli,

1. *In poemata P. Ronsardi.* B, p. 77; C, III, p. 97.
2. Voir les diverses pièces sur la *Franciade*, dans B, p. 129-131; dans C, III, p. 222-224 (au 3e vers, dans C : *Francia*). Les quatre premiers livres de la *Franciade* ont paru chez Buon, en 1572.

Nam reor exemplar te penes esse recens.
Si nescis, quanti faciam tam docta poetae
Carmina, cui regio vix alit ulla parem,
Dicere sufficiat plus huic debere poesin,
Soluere quàm Musae, quàm vel Apollo queat.
Uno aliquo veteres norunt excellere vates :
Sed mihi cunctorum solus hic instar erit[1].

C'est, par-dessus tout, pour sa grande théorie de l'union de la poésie et de la musique que Ronsard a trouvé dans Melissus un adepte fervent. On voit celui-ci initier ses compatriotes, avec un zèle qui ne se dément jamais, à une mélodie mesurée sur les vers, suivant l'idée que le chant, qu'il soit monophone ou polyphone, doit se plier rigoureusement au rythme de la diction. Ses *melica*, ses *cantiones harmonicae* sont l'adaptation à son latin d'humaniste des habitudes de la Pléiade et des principes des nouveaux musiciens français. Son rôle dans son pays est d'y faire accepter leurs inventions et, si l'on a perdu le traité (*Aphorismi*) où il établissait les principes du chant mesuré, il y a dans ses œuvres assez de vers bien précisés pour qu'on puisse savoir quel domaine il a assigné à son activité musicale[2]. Avant de l'étendre à la langue allemande, il a destiné beaucoup de ses poèmes à être accompagnés sur le luth, comme il a vu faire pour ceux de Ronsard. Il a fréquenté, d'ailleurs, les musiciens qui travaillaient avec nos poètes; les vers qu'il leur adresse, ainsi qu'à des chanteurs qu'il a entendus, demandent à être lus avec attention[3]. On y reconnaîtra sans peine que Melissus est probablement, de tous les poètes du temps, celui qui fournit pour l'histoire de cet art les plus nombreux renseignements. Dès son premier séjour en France, il travaille avec Goudimel, un des plus anciens collaborateurs de Ronsard; mais c'est Roland de Lassus, le musicien de la cour de Bavière, qu'il proclame à mainte reprise le plus inspiré et le plus habile de tous. Une page

1. Peut-être Melissus éprouva-t-il, comme plusieurs contemporains, une déception de la tentative avortée de Ronsard dans l'épopée; il n'a rien écrit sur le poème après l'avoir lu.

2. Cf. Augé-Chiquet, *loc. cit.*, p. 490. Il n'y a pas de bonne musique, dit-il, *nisi verba melodia seruet | Apta sonis* (C, III, p. 106).

3. Vers à Jacques Meiland, à Léon Lechner, à Zarlino, etc.; B, p. 69; C, III, p. 93, 106, 107, 108, 109.

donnera l'idée de l'admiration qu'il lui porte et qui se transformera en amitié :

... Primus inexpertam scrutatus es impiger artem;
Te duce, Lasse, nouum Musica tentat iter.
Artis et ad summum diuina peritia venit,
Suauiter harmonicos te modulante sonos.
Es grauis, et plenis aures concentibus imples,
Maiestasque tuis cantibus omnis inest.
Scis bene, quae faciat laetas symphonia mentes
Flebilibusque modis scis bene quá sit opus.
Nunc tardas lento voces procedere tractu,
Nunc celeres numeros currere ritè facis;
Et modò sublimis, modò pressior, aptus ad odas
Quaslibet, arguta pectora voce feris,
Mollia seu duris, grauibus vel acuta necesse est
Miscere et resonos elicere inde modos.
O te felicem, cui munera tanta Camoenae
Ubertim larga contribuére manu[1] !

Tous les mètres servent au poète pour célébrer celui qu'il compare tout naturellement à Amphion, à Arion et à Orphée, dont le chant entraîne sur ses pas Eurydice :

Istaec magna quidem fidemque fermè
Excedentia sunt; sed ecce maius
Quiddam ! Carminibus suis venustis
Elegantibus et melodiarum
Plenis, artifices docens magistros,
Orlandus meus ille Lassus omnem
Europamque Asiamque traxit ad se,
Ad se traxit et Africam remotam;
Suaues usque adeó sonat canores,
Dulces usque adeó canit sonores[2].

1. A, p. 111-113; C, II, p. 89. La pièce exprime la joie de leur rencontre à Augsbourg, au bord du Lech :

« ... Quanta ego te viso percepi gaudia nuper,
Quanta ego colloquiis gaudia, Lasse, tuis;
Heic ubi Vindelicos bifidus Lycus irrigat agros,
Et vetus Augusti moenia nomen habent...
Tunc cum praelustres aulas sequeremur uterque,
Tu ducis Alberti, Caesaris ipse mei. »

2. *De cantionibus Orlandi Lassi musicorum nostri saeculi facile principis* (A, p. 76). Il y a beaucoup d'autres mentions du musicien de Mons, dont une grande partie de la carrière s'est écoulée en Allemagne.

Partout Melissus cherchera l'occasion d'écouter des musiciens et d'enrichir ses expériences techniques ; partout il demandera au chant ses plus vifs plaisirs. Il lui arrivera de rencontrer sur les bords du Rhin, avec une joie infinie, une demeure de grand lettré, remplie du souvenir de Ronsard et de ses émules et toute vibrante de leurs poésies. Charles Uytenhove, le savant polyglotte gantois, vient de s'établir à Cologne, après un long séjour à Paris, où il a vécu, chez Jean de Morel, dans l'intimité de Joachim du Bellay, de Ronsard et de Dorat[1]. Ce sera entre Melissus et lui un échange perpétuel de visites, de correspondances, qui descendront et remonteront le fleuve[2] et resserreront entre les deux humanistes une liaison née de l'entière conformité des goûts. Un attrait particulier s'ajoute à la demeure du Flamand longtemps francisé et qui maintenant se germanise. C'est la présence d'une jeune musicienne, qui chante ses vers en même temps que ceux de la Pléiade et qui donne à Melissus la joie d'entendre aussi les siens interprétés par son admirable voix. C'est une Française, « Madamoiselle de Pallant », qu'il appelle aussi en latin *Iohanna Pallantia*, et à laquelle il adresse presque autant de vers qu'à Uytenhove lui-même[3]. La ferveur que lui inspirent ses talents et sa beauté inviterait à l'identifier avec la merveilleuse musicienne rencontrée chez Henri Estienne. Quelques hendécasyllabes colorés, sur une blanche main qui anime le luth, donneront une idée de l'art de Melissus dans le madrigal passionné et de l'exaltation que lui procure la musique de chant :

In dextram Iohannae Pallantiae virginis nobilissimae.

Dextra candidulo nitens colore,
Qua nec lac magis albicat vel ipsum
Nec fulgentior est nitor niualis;
Dextra purpureis serena venis,
Dextra lineolis decóra viuis,
Dextra coraliis amicta rubris;

1. *Ronsard et l'humanisme*, p. 174 et suiv., 215 et suiv.
2. Cf. les vers d'Uytenhove à Melissus (A, p. 182) :

« Sic tua labuntur Rheno quoque vecta secundo,
Nostra sed aduersa scripta feruntur aqua. »

3. A, p. 38, 86-93; B, p. 100, 103, 105, 109, 113, etc.

Pallas cui teretes, leues et aptos
Et longos digitos et elegantes
Formauit, resonam chelim mouentes
Qualem Pierii chori magistrae
Plectris dulcibus increpant canendo,
Salue terque mihi quaterque salue,
O Pallantiados manus Iohannae!
Saluete o digiti, tenellulorum
Palmae more modoque ramulorum
Vernantes! Manus illa (amabo) tune es
Doctos Utenhoui perita uersus
Descriptos dare tam typis amoenis,
Typis splendidulis, typis venustis?
Tune illa manus, meos recenteis
Psalmos vertere gnara, tam diserta
Linguae duplicis elocutione?
Hine sunt digiti illius puellae,
Quae vel iudice vicerit Minerua
Auroram rubicundulis labellis,
Cyprin flammeolis suis ocellis[1]?...

Melissus composait alors cette traduction des *Psaumes* en vers métriques allemands, où il s'efforçait de donner à son pays l'équivalent de ce qu'étaient chez d'autres les *Psaumes* de Marot, de Bèze ou de Buchanan[2]. Il en écrivait à Joseph Scaliger :

..... Nos sacros Nymphas Nicri[3]
Psalmos regis Iesseï
Lyra iubemus Teutona sonare, quos
Bezae Melpomene prius,
Quos et Maroti Gallicas Libethridas[4]
Arguta docuit fide.

1. A, p. 88. Il possède à Heidelberg un portrait de M^lle^ de Pallant. Beaucoup plus tard, il rappellera le souvenir de ses charmes et de son talent à une jeune fille de sa famille, Anne de Pallant (C, III, p. 194).

2. Cf. l'ode à George Buchanan, A, p. 8, et les vers à Lassus qui commencent ainsi :

« Lasse, poetarum Buchananum tempore nostro
Qui scripsit esse principem... »

3. Il écrit sur le Neckar, à Heidelberg, qu'il appelle volontiers *Myrtiletum*.

4. Les Libéthrides sont les Muses qui habitent la source Libéthra. Ces humanistes nous obligent souvent à consulter nos dictionnaires de mythologie.

Inusitatum molior quidem meis
Francis tendere barbiton,
Normam sequutus et modum non antea
Ullis hercule cognitum[1].

La curiosité de la tentative est que ces textes allemands devaient être chantés sur des airs français. L'auteur les annonçait au Palatin Frédéric IV dans un petit poème au titre instructif : *Quare graui sublimique stylo utatur in Psalmis suis Teutonicis ad melodiam Gallicam accommodatis*[2]. Les cinquante premiers allaient paraître sous ce titre : *Di Psalmen Davids in Teutische gesangreymen nach französischer melodeien und sylben art*[3]. D'une certaine importance pour l'Allemagne dans l'histoire de la musique et même de la langue, cette publication fut honorée de nombreux compliments littéraires, parmi lesquels l'auteur a recueilli aussi ceux des Français. François d'Averly l'avait encouragé par complaisance, en soulignant ce que l'entreprise impliquait d'inspiration étrangère et d' « accort alleman-françois » :

... Tu suis à droit les François
Aux lois de la poësie ;
Ils sont de ta Franconie
Et tiennent encor ses lois ;
Tu suis bien l'invention
De ceux de ta nation.
Un jour cete nouveauté
Plaira à ta Germanie :
Cette douce symphonie
N'esclave sa liberté ;
Ce n'est que par Goudimel
Lui donner gout de ton miel[4].

Quand les *Psaumes* parurent, un jeune écrivain de langue française, qui est évidemment le fils de Nicolas Clément, adressait à son père, « d'Everfeld, ce 14e d'octobre 1572 », une lettre où la portée de la tentative de Melissus est bien définie et qui montre en même temps quel succès lui fit accueil. Le témoignage de ce Lorrain vivant en Allemagne mérite d'être connu :

... Qui eust jamais pensé d'ouïr ces nouvelles, que de la main de ces grossiers hauts Aliemans le Psautier sortiroit, traduit en

1. A, p. 164.
2. B, p. 185.
3. Heidelberg, M. Schirat, 1572, in-8°. Voir Goedeke, *Grundriss zur Gesch. der deutschen Dichtung*, 2e éd., t. II, p. 518.
4. B, p. 356.

rhythme d'aussi bonne, voire, à mon advis, meilleure grace qu'il n'est en François ? Cette foire de Francfort nous en a donné un coup d'essay dudit Psautier; la lecture duquel, veu l'élégance, douceur et grace naïfve, ne me peut souler. Si j'en eusse eu un qui fust à moy, vous en eussiez eu la veüe dès maintenant; mais je crain qu'à grand'peine le scauriez lire, tant pour la petitesse de la lettre que pour la hautesse du stile Alleman; outre ce que l'orthographe est aussi toute autre, que la cômune impression. Pour mon regard je la trouve tresbonne; et suis marry que de long temps l'auteur, nommé Melissus, ne l'ait mise en avant. Ce m'eust été jadis une grande espargne à l'introduction de la langue tudesque. Quoy que soit, je serai bien aise d'ouïr là-dessus le jugement de ceus qui mieus que moy (pour estre Allemans) en peuvent juger; tant y a que le Psautier de N. semble auprès de celui de Melissus l'ouvrage d'un Cherilus. Car, outre ce que le livre de N. a faute de ceste grace, scavoir et disposition, qui fait vivre les œuvres avec les ouvriers, il semble

Qu'il ne scait que c'est de mesures,
D'apostrophes, ny de cesures;
Ny de ces preceptes divers,
Qui monstrent à faire de vers[1].

Je n'en scaurais plus que dire, sinon que les Muses tudesques n'ont moins en cest endroit demonstré leur scavoir, leur grace, leur vertu, que les Muses escossoises, d'avoir fait naistre un Buchanan de l'Escosse sauvage[2].

Le séjour en France, qui fit approfondir à Melissus les ressources de notre lyrisme, est contemporain d'un autre voyage d'études, celui d'un de ses meilleurs amis, Jean Posthius, de Germersheim. Éminent représentant de la culture rhénane de cette époque, le futur *archiater* des Électeurs palatins était lié avec Nicolas Clément comme avec Melissus[3]. Il revenait alors d'Italie, où il avait prolongé un fructueux séjour, et en faisait un à Montpellier auprès de Guillaume Rondelet et des autres médecins de l'illustre Faculté; il se préparait à y ajouter celui de Paris, plus spécialement réservé à son profit litté-

1. *Sic*. Je ne sais à qui s'applique cette condamnation.
2. B, p. 366-367.
3. Il y a assez peu de distance entre Vaudémont et Germersheim, en Palatinat, d'où Posthius est originaire. Cette liaison est, en tout cas, un nouvel exemple des relations littéraires entre les Mosellans français et les Rhénans.

raire, car il aimait les lettres et les vers d'humaniste qu'il tournait fort bien[1]. Le médecin-poète et le poète-musicien, réunis plus tard au château de Heidelberg, ont dû rappeler mainte fois les souvenirs communs de leur traversée de la France et des amis qui les y accueillirent. En quittant Paris, et tandis que Posthius est encore à Montpellier, Melissus se rend à Orléans, ville universitaire où travaille son ami Lobbet[2]. D'autres étudiants allemands lui font sans doute un entourage fraternel; mais, suivant son habitude, on le voit rechercher les esprits distingués du pays. Ils ne manquent point à Orléans, même en dehors du corps de l'Université, et l'étranger trouve avantage à fréquenter un bon poète humaniste ayant vécu en Italie, Germain Audebert[3], ou un disciple authentique de Ronsard, Florent Chrestien. Celui-ci tiendra une certaine place dans les recueils de Melissus, qui lui dédiera sa paraphrase du Symbole des Apôtres et mainte page d'inspiration religieuse[4], car le poète français a fait adhésion aux nouvelles doctrines et la cause protestante n'a pas de défenseur plus ardent. On sait quelles polémiques violentes il a soutenues avec Ronsard lui-même et quelles années d'animosité sépareront le disciple du maître avant leur réconciliation. On est, d'ailleurs, au moment où les pires discordes civiles sont déchaînées; Melissus a vu éclater à Orléans la troisième guerre de religion et les troupes allemandes de Jean-Casimir entrer en France. Sa traversée des provinces n'est pas sans péril, et il lui arrive d'être fait prisonnier une première fois en Bourgogne par un parti de catholiques sorti de la Charité, une seconde fois à Dôle par des Espagnols sans

1. Boissard a placé une intéressante vie de Jean Posthius en tête de ses *Icones* de 1597. Je fais connaître ce qu'a dit celui-ci de sa visite à Ronsard, dans *Ronsard et l'humanisme*, p. 345.

2. A, p. 77, 79 (à Posthius, à propos de la mort de Rondelet) :

« Nos heic ad Ligeris sedemus amnem. »

B, p. 35; C, I, p. 175, 225, 231; II. p. 96, 427, 431, etc. Quelques souvenirs de la vie orléanaise seraient à rechercher; voir, par exemple, les vers intitulés *Rudera templorum Aureliensium* (B, p. 38) et ceux qui sont adressés à Claude Maillard, lors de son mariage, *In nuptias Iaquelynnae Charruae Aurel.*, C, I, p. 211, 260; III, p. 127, 153.

3. C, p. 231.

4. B, p. 146 et suiv.; pour les relations postérieures, voir dans C, III, p. 225, 279, 321 et suiv.

courtoisie[1]. Il fait allusion à ces mésaventures en donnant de ses nouvelles à Posthius, inquiet de son sort[2]. C'est d'un accent ému qu'il plaint ce malheureux pays, où ses compatriotes viennent, croit-il, faire une œuvre de justice. Il déplore la défaite de Moncontour, à l'heure même où la célèbre Ronsard. Il est vrai qu'il y a perdu un de ses cousins germains, un Jean Schede, qui servait dans l'armée huguenote, ainsi qu'il le rappelle à François d'Averly, qui a assisté à la journée :

Gallicus iste furor, qui tot pessumdedit acreis
Et bellicosos viros,
Iamque decem scutica, Francisce, flagellat aristis
Ciues colonosque, vah!
At finiturus plagas nec vere trilustri
Intemperantissimas,
Abstulit (heu fatum!) creperae certamine pugnae,
Mi patruelem abstulit.
Pro meliore tamen causa stetit ille, pedemque
Nunquam fugacem loco
Fixit, et occumbens meruit laudemque decusque
Constantiae Teutonae.
..... O Monconturia clades!
O dura lis Franciae[3]!

La même sympathie qui a uni Melissus à l'Orléanais Florent Chrestien l'attachera plus étroitement encore au Bisontin Jean-Jacques Boissard. Il séjourne auprès de lui à Besançon, ville alors sous la protection de l'Empire et qui est un des centres florissants du protestantisme. Notre poète louera souvent Boissard pour son caractère et son érudition et appréciera ses travaux d'archéologue sur les antiquités romaines, inspirés par celles de sa ville natale[4]; à son tour, celui-ci enrichira ses volumes par des *encomia* et des *responsa* de toute

1. « Ab iniuriosissimis Hispaniensibus. » Ces détails sont donnés par Boissard, qui les a tenus, peu de jours après, du voyageur lui-même (*Icones...*, part. II, p. 88).

2. A, p. 163.

3. B, p. 20. La bataille de Moncontour fut livrée le 3 octobre 1569.

4. A, p. 23, 84, 147, 149; B, p. 39, etc.; C, p. 480. C'est à Besançon que lui a été suggérée l'idée d'une simplification de l'orthographe allemande, dont

sorte[1] et lui consacrera, de son vivant, un élogieux article de ses *Icones virorum illustrium*. Au reste, Melissus s'est plu au bord du Doubs et Boissard pourra écrire avec l'autorité de son souvenir : « Haesit ibi per tres menses delectatus admodum loci amoenitate et ciuium comitate[2] » ; et le poète nommera l'antique cité avec cet accent familier et amical qu'il a pour nos villes françaises :

Patria Boissarti nemorosa, Vesontio prisca,
Quam Dubis obliquo circinat unda pede...

C'est vraisemblablement à Besançon qu'il s'est lié avec Goudimel, en qui il a aimé à la fois l'homme et l'artiste, et avec qui il a étudié la mise en musique des *Psaumes* qu'il commence pour l'Allemagne, sous l'influence et d'après l'avis de ses coreligionnaires français. Il aura un jour bien des raisons de le pleurer et d'évoquer le deuil de la rivière natale (*patrius fleuit amara Dubis*)[3] :

Musicus in qua rex cecinit vatesque Jehouae,
Lactis abundabat, melle fluebat humus.
Fonteis inde sacros cum dulci Beza Maroto
Gallica per venas duxit in arua nouas...

Il a rencontré, dans les mêmes milieux, les hommes les plus divers et s'est trouvé renseigné de première main sur tous ceux qui comptent, du côté de l'esprit, dans la Réforme française. Il a connu leurs espérances et participé à leurs passions[4]. Lorsque paraîtra un des livres les plus importants de ces heures de combat, le *Franco-Gallia* de François Hotman, il sera tout préparé à en comprendre le dessein secret, comme à y admirer l'éloquence de l'historien et du juriste. On lira

il s'est occupé pour réagir contre la *cacographia vulgaris* du temps (B, p. 185, 187).

1. On les retrouve en partie dans ses *Poemata* de Bâle, 1574, et de Metz, 1589.

2. *Icones...*, part. II, p. 89.

3. Cf. *Ad G. Schregelium*, A, p. 83 :

« Montosam colo dum Vesontionem
Ad Dubis liquidas strepentis undas... »

4. Pas à toutes; jamais il n'a étendu sur Ronsard l'ombre d'un blâme.

avec intérêt la pièce adressée à l'auteur, alors sorti de France, du célèbre pamphlet sur la monarchie française :

In Franc. Hotomani
iurisconsulti Francogalliam.

Qualis aut viridis nitet smaragdus,
Aut qualis rutilus micat pyropus
Gemmas inter et Indicos lapillos,
Talis iste tuus recens libellus,
Auro splendidus enitet micatque
Inter historicos meos libellos.
Meis nec minùs allubescit ille
Francis, quàm nequit haud placere Gallis,
Publicum patriae statum tueri
Feruidis, veterumque iura legum.
Quas ex historiae scatente fonti
Ad incendia Galliae flagrantis
Restinguenda refers aquae sitellas,
Libertatis amator et patrone,
Num sint de nihilo? pares et alter
Quispiam studiosiore cura,
Item tertius urnulas ministret :
Sedatum dabitis furoris ignem.
O si bella quiescerent Enyus[1],
Cruentissima bella turbulentae
Enyus, Hotomane, denuóque
Pax inuiseret arua Gallicana :
Flos priscae reuiresceret iuuentae,
Flos nouae reuiresceret senectae[2].

Toutes ces influences littéraires et morales de la France achèveront d'envelopper Melissus pendant le long temps qu'il

1. Enyo est un autre nom de Bellone.

2. A, p. 102. Ces vers de 1572 ne se retrouvent pas dans les *Schediasmata* de Paris. Ils ont été éliminés par prudence, puisqu'il y avait un privilège royal à obtenir. — Hotman s'est montré touché de ce beau témoignage; je le vois l'invoquer dans son invective contre Matharel : *Matagonis de Matagonibus ... aduersus Italogalliam siue Antifrancogalliam Antonii Mátharelli Aluernogeni*, s. l., 1573. La pièce de Melissus y est citée à la p. 69 et ainsi introduite : « At ille [Hotomanus] ex omnibus partibus mundi infinitas congratulationis litteras accepit... Quinimo est quidam Poeta laureatus in Germania, et magni nominis, qui dicitur Paulus Melissus, qui plus scit in arte versificatoria, quam omnes tui Poetastrae, qui nesciunt adhuc suas quantitates... »

va passer à Genève. Il y habite de 1568 au commencement de 1571 et, bien que le milieu intellectuel soit international, c'est parmi les résidents français qu'il semble se plaire davantage. Il vit auprès de Théodore de Bèze et de Henri Estienne, et le *typographeion* du grand imprimeur n'a pas de visiteur plus assidu. Les lettres d'Estienne y révèlent sa présence, son amitié, ses conseils[1]. Il lui a confié la revision de ses Épigrammes grecques traduites en latin, où il a placé des pièces satiriques de son invention et qui lui vaudront de pénibles démêlés avec le Conseil de Genève[2]. Les vers de Melissus ne mentionnent point l'incident; mais ils sont remplis d'allusions à la carrière, aux voyages, aux entreprises de l'auteur du *Thesaurus* grec[3]. Il suit à l'Académie fondée par Calvin les cours de grec d'un maître vénérable et renommé, François Portus le Candiote[4]. Il a pour familier un jeune Français, qui continue à l'entretenir dans la lecture de nos poètes, échangeant avec lui vers français contre vers latins en d'aimables joutes littéraires[5]. C'est Pierre Énoc, fils de l'humaniste Louis Énoc, d'Issoudun, réfugié à Genève depuis vingt ans et qui y a été recteur de l'Académie. Le recueil d'*Opuscules poëtiques*

1. Lettres d'Estienne à Jean Crato : « Nec vero ignotum amare dici possum, quum Melissus, ille Musarum amor, tuos amabiles mores egregie mihi depinxerit, penicillo quidem certe ab illis tradito... E typographeio nostro, xv Apr. 1570. » — « Quum superioribus diebus inter Paulum Melissum et me sermo de rebus meis typographicis ortus esset et inter alia priuilegium me desiderare dixissem, quo me aduersus laborum meorum ac vigiliarum praedones tueri possem... » S. d. (Fr. Passow, *Opuscula academica*. Leipzig, 1835, p. 404, 434). — Le concert chez Estienne rappelé au début de cette étude est du mois de mai 1569.

2. L'imprimeur fut même emprisonné pour avoir imprimé ce recueil sans congé. Louis Clément a retrouvé la procédure et reconstitué cet épisode dans son excellent livre, *H. Estienne et son œuvre française*. Paris, 1898, p. 21 et suiv. et 469. On lit dans l'interrogatoire d'Estienne, le 9 février 1570 : « Interrogé à qui il en a communiqué, respond avec Monsieur Melissus, docteur de Vienne en Autriche, et ce à mesure que on les imprimoit, et luy a donné advis tochant la correction au regard de la poesie... »

3. A, p. 145, 146, 151, 159, 161; B, p. 169 et *passim*. Melissus retrouve Estienne à la foire de Francfort, dont l'imprimeur a écrit un éloge (A, p. 101).

4. A, p. 75, 85, 137, 138, 145, 155.

5. Deux sonnets sont échangés dans A, p. 153-154; mais il faut tenir compte de l'ode qui s'achève ainsi (A, p. 8) :

« Neruos tende, manus pedesque firma,
Animosque semigraecos
Fortis simula, quibus resistas
Equiti Latino.

que va publier le rimeur genevois doit s'orner, bien entendu, de pièces liminaires de son ami[1]; il lui enseigne, en attendant, la pratique de notre prosodie et la facture de l'école ronsardienne, alors tout à fait vulgarisée. Melissus se met à fabriquer des sonnets, avec la naïve maladresse de l'étranger qui croit avoir produit un alexandrin s'il a bien compté les douze syllabes[2]. On n'ajouterait rien à ses mérites de poète en citant des vers comme ceux-ci, sur l'ordinaire thème amoureux :

Le chef, sous qui soldat marchant tu tires gage,
Tant les mains que les piés esclaves te retient,
Ton cors et ton esprit captivement detient
Et bourrelle ton cœur en ce rude servage...[3].

Parmi les Français que Melissus rencontre à Genève[4], où circulent tant de lettrés, il faut mettre au premier rang Joseph Scaliger, qui y est venu suivre les leçons de François Portus et accroître cette culture universelle qui lui fait dominer son siècle. Le fils de Jules-César était à Paris peu d'années auparavant; il y a, lui aussi, fréquenté Dorat et les poètes et rendu hommage à Ronsard[5]. C'est un vif et aimable compagnon, très digne que Melissus consacre ses plus charmants hendécasyllabes à le distraire d'une fièvre et à convier les Muses à le guérir. On lira avec plaisir ceux où il appelle Portus et leurs autres grands amis au secours du malade :

Quod si, Porte, auus es paterque Beza,
Si proles Stephanus nouem Sororum,

Ut bis, ter, Petre, Celticis ouatu
Potiare victor armis :
Plures mihi Teutona arma tandem
Parient triumphos. »

1. Ce petit volume a paru à Genève en 1572 (*Catal. J. de Rothschild*, t. IV, p. 247). Il y a une épigramme de Bèze, deux de Melissus et une ode notée mise en musique par Goudimel.

2. Plus d'un sonnet le montre en possession du moule de la Pléiade. Il en a fait un sur le portrait de son ami Fr. d'Averly par H. Trarebach, peintre de l'Électeur palatin dont il est souvent question dans ses recueils (B, p. 362). Mais la maladresse est partout sensible.

3. La muse latine du poète célèbre avec une extrême abondance une Rosina, que rien ne différencie des maîtresses poétiques de ses contemporains.

4. Boissard nomme parmi eux Pierre Pithou.

5. *Ronsard et l'humanisme*, p. 202-205.

Quod si Scaliger est nepos Sororum,
A quo doctior orta erit propago...[1].

Ce n'est pas le futur commentateur de textes antiques qui a trouvé de l'agrément à se lier avec Melissus, c'est ce poète latin, abondant et trop peu connu, de qui beaucoup de vers sont insérés dans les recueils que nous étudions. Il les a écrits pour se délasser de travaux plus graves, et l'on a quelque plaisir à les y rencontrer, lorsqu'on songe à ce que ce jeune humaniste deviendra dans la science[2]. Scaliger honore son ami de flatteuses attestations, qui lui sont retournées d'un accent sincère. C'est à lui que se trouvent dédiés, au retour en Allemagne, les premiers *Schediasmata :*

Iosephe, arbiter utriusque linguae,
Insignis Sophocleio cothurno,
Scalanaeque decus perenne gentis,
Speras nil nisi mel dari legendum
In tritis Schediasmatωn libellis...
... Quae Scaligero meo placebunt
Placebunt Latioque Graeciaeque.

Ce recueil de 1574 porte à la première page une autre dédicace d'une portée plus générale et qui semble bien révélatrice de l'état d'esprit du poète allemand. Il l'adresse à ses

1. A, p. 186-188, élégie de Scaliger; p. 95-97, vers de Melissus, *Ad Fr. Portum Cretensem.*

2. Plusieurs de ces poèmes peuvent ajouter de précieux détails à une biographie qui reste à écrire. Voir, par exemple, l'échange de vers (dans A, p. 164-167) sur le séjour de Scaliger à Valence, auprès de Cujas. Scaliger écrit à son ami :

« Caeleste pectus, cuius ex inexhaustae
Mentis scatebris limpidissimae linguae
Sermone dia vena lacteo manat,
Melisse,...
Postquam e procellis eque triplici fluctu
Ciuilis aestus, delicatus et liber
Excepit alma me Valentia portus;
Ut iuris acri sancta me Themis cultu
Artificis expoliret ungue Cuiaci... »

Melissus adresse aussi des vers au grand jurisconsulte (A, p. 103). Nous retrouverons Cujas et Scaliger dans la suite de cette étude.

confrères de l'Europe humaniste, *Italis, Gallis, Hispanis poetis*, et réclame assez modestement la part de sa patrie :

Perfacile est vobis, cultissima turba, poetae,
Iungere disparibus verba Latina modis :
Sugitis immulso nutricis ab ubere, quae nos
Vix bibimus brumis aure patente nouem...

S'il aspire, comme il le dit, à l'honneur de placer une quatrième étoile dans la constellation franconienne, qui compte déjà Celtes, Hutten et Lotich, Melissus s'est rendu compte, par ses premiers voyages, du peu de place que ses compatriotes, tant admirés chez eux, tiennent hors de leur pays. Il a vu que les nations latines sont beaucoup plus avancées que la sienne dans la Renaissance des lettres et, sans diminuer sa Germanie, où tant d'efforts méritoires se font pour rejoindre la France sur le chemin où les devança l'Italie, c'est au pays de Ronsard, d'Estienne et de Scaliger qu'il accorde hardiment ses préférences intellectuelles. Vingt ans après son premier voyage, un second séjour à Paris achèvera de les fixer.

Pierre de Nolhac.

(A suivre.)

LA

NOTION DE VRAIE POÉSIE

DANS

LE PRÉROMANTISME EUROPÉEN

Parmi les causes qui ont déterminé le changement profond de la littérature européenne, et particulièrement de la poésie, de l'âge classique au romantisme, il faut sans doute donner une grande place à certaines influences nouvelles qui constituent des éléments importants du préromantisme, et dont j'ai étudié quelques-unes au cours de ces dernières années[1]. Mais une transformation plus intime s'accomplit en même temps dans l'idée qu'on se fait de la poésie et du poète, et c'est là peut-être l'essentiel. Les autres éléments du préromantisme en sont le corps, et celui-ci en est l'âme. Les acquisitions littéraires de cette période influent nécessairement sur cette nouvelle conception de la poésie, opposée à ce qu'on appelait de ce nom dans la période précédente; comme inversement cette notion nouvelle féconde ces révélations de poésies inconnues, ces apparitions à l'horizon littéraire ou ces retours à d'anciens modèles trop négligés. On peut recueillir, surtout dans le troisième quart du XVIII^e^ siècle, un assez grand nombre de témoignages qui permettent de fixer à ce moment un important changement dans les idées littéraires et de connaître avec quelque précision un des aspects essentiels du préromantisme. Aux textes que je cite on pourrait, bien entendu, en ajouter beaucoup d'autres, et d'aussi intéressants

1. *La mythologie et l'ancienne poésie scandinaves dans la littérature européenne au XVIII^e^ siècle*, dans l'*Edda* (Kristiania), années 1919 et 1920. — *Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au XVIII^e^ siècle*. Neophilologiese Bibliotheek, Groningen et La Haye, 1920, in-8°. — *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIII^e^ siècle* (pour paraître prochainement) dans les *Mémoires de l'Académie royale de Belgique*.

peut-être; je crois néanmoins que ceux-ci suffisent pour établir contre quelle doctrine on s'élève, de quels modèles on se réclame, quels caractères on attribue désormais à la poésie et quel rôle on lui donne.

L'ensemble de la question n'a été nulle part, à ma connaissance, étudié du point de vue et avec la méthode de la littérature générale. J'ai emprunté un certain nombre des textes ou faits que je cite aux rares ouvrages qui tentent des synthèses partielles de cette période de l'histoire littéraire européenne[1]; je les nomme ici une fois pour toutes avec reconnaissance, bien que la méthode que j'applique diffère sensiblement de la leur. J'ai puisé beaucoup de témoignages isolés dans un fort grand nombre d'ouvrages particuliers sur les diverses littératures de l'Europe, histoires littéraires, biographies, monographies; je les cite en note lorsque je prends à mon compte ou que je discute l'appréciation ou les idées de leurs auteurs, et lorsque je suis forcé de résumer d'après eux un groupe de faits qu'on y trouvera exposé plus en détail. Enfin je dois tout le reste à l'étude personnelle des textes les plus importants de cette période. Pour les témoignages isolés, je donne autant que possible la date; le titre de l'ouvrage, seulement quand il présente un intérêt quelconque.

I.

C'est d'abord une réaction contre l'admiration excessive des anciens et l'imitation trop scrupuleuse de leurs ouvrages poétiques. A cet égard, le mouvement que nous étudions se rattache à la querelle des Anciens et des Modernes, mais il présente un autre caractère. On ne se querelle plus guère, vers 1750 et dans les années suivantes, sur le mérite absolu ou relatif des chefs-d'œuvre de l'antiquité; l'admiration qu'on leur voue reste en général indiscutée; mais on se demande si l'imitation trop docile des anciens n'est pas une des causes ou même la cause principale de la faiblesse de la poésie pure

1. George Saintsbury, *A History of criticism and literary taste in Europe*. Édimbourg et Londres, 1900-1904, 3 vol. in-8° (tomes II et III). — Menendez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid, 1886, 4 vol. in-12 (tome III, vol. 1 et 2). — Anton Blanck, *Den nordiska Renässansen i sjuttonhundratalets litteratur*. Stockholm, 1911, in-8°. — Martin Lamm, *Upplysningstidens Romantik*, tome II. Stockholm, 1920, in-8°.

parmi les modernes. Dès 1742, J. E. Schlegel avait préconisé l'imitation de la nature et non celle des livres, même les plus autorisés. Batteux, en 1749, disait qu'il fallait prendre les anciens pour modèles, non pour législateurs. Ses idées se répandaient en Allemagne où J. A. Schlegel le traduisait dès 1751. Mais surtout Young, dans ses *Conjectures sur la poésie originale* (1759), soutient nettement cette thèse : il défend énergiquement les talents des modernes et leurs droits à produire une poésie égale en beauté à celle de leurs prédécesseurs; leurs talents n'ont nullement dégénéré, mais ils ont pris la funeste habitude d'imiter les anciens. Or, « moins on copie les anciens, plus on leur ressemble ». Le Tourneur, traducteur de Young, adopte avec ardeur ses idées : « On n'ose pas écrire un instant seul et libre : c'est toujours sous les yeux de mille témoins, sous la dictée de tous ces maîtres, dont la présence gêne votre âme et tient l'imagination dans les entraves » (1769). — On se rappelle que Racine disait au contraire qu'il fallait écrire comme si les grands maîtres de l'antiquité classique assistaient au travail de l'auteur moderne. — C'est peut-être parce qu'elle était pénétrée des mêmes idées que l'Académie de Stockholm propose en 1775 une question de concours assez hardie : « Si la connaissance des textes grecs et romains est nécessaire pour le développement de la littérature nationale. » Sulzer, en Allemagne, avait soutenu l'affirmative, et Mendelssohn l'en blâmait en 1759 : car, disait-il, l'exemple de Shakespeare montre qu'un grand génie peut donner des chefs-d'œuvre sans la connaissance des anciens. — Il n'est pas évident, comme l'admet J. L. Kind[1], que cette idée de Mendelssohn soit due à Young, car les *Conjectures* sont de mars 1759, et il faudrait que Mendelssohn les eût connues en anglais aussitôt après leur publication. — Hamann déclare qu'il faut *imiter* les anciens sans les *singer* (*nachahmen*, *nachäffen*). Herder adopte cette distinction. Il s'élève avec force contre les imitateurs serviles d'Horace, car le lyrisme est ce qui l'intéresse le plus. Sébastien Mercier, l'iconoclaste, pas très admirateur d'Homère lui-même, cherche à ruiner le culte des anciens.

1. John Louis Kind, *Edward Young in Germany*. New-York, 1906.

C'est surtout autour d'Homère que l'on discute. Déjà en 1715 l'abbé Terrasson, dans sa *Dissertation critique sur l'Iliade*, voulait tirer les lois de la composition poétique de la nature même du poème, et non de l'imitation exacte d'un poète ancien, si grand qu'il fût. Blackwell, en 1735, dans son *Étude sur la vie et les ouvrages d'Homère*, met en garde contre l'imitation superstitieuse de poèmes qui étaient destinés, non à être lus, mais à être récités, et dont le style ne se comprend que si l'on tient compte de cette différence essentielle avec les écrits modernes. Young explique en 1759, dans ses *Conjectures*, qu'imiter vraiment Homère, ce n'est pas chercher à faire une épopée dans le genre de l'*Iliade*, mais chercher à traiter un sujet personnel et original comme Homère l'eût traité. Wood, dans son *Essai sur le génie original et les écrits d'Homère* (1769), explique son auteur par son milieu et ses voyages, et fait de lui le poète d'une certaine époque et d'un certain pays fort éloignés de nous, par conséquent le moins propre à être aveuglément imité par des modernes. Il y a là un essai encore timide pour comprendre et goûter les poètes anciens dans ce qu'ils ont de plus différent, de plus lointain; c'est le contraire de l'humanisme du XV^e^ et du XVI^e^ siècle; c'est le début de l'interprétation historique des textes qui devait se développer au XIX^e^, et même, dans le cas de Wood, de l'interprétation géographique qui devait renouveler l'étude des anciens textes au début du XX^e^ avec les travaux de M. V. Bérard sur l'*Odyssée* et de M. Bédier sur les Chansons de geste. Si de grands poètes comme Homère nous échappent ainsi par la plus grande partie de leur œuvre, s'ils sont admirables en étant différents de nous, si leur perfection résulte de leur adaptation à leur époque, comment sans absurdité tenter de faire œuvre achevée en les imitant de près?

De l'exemple des anciens plus ou moins bien compris on avait tiré des règles dont on tend maintenant à secouer le joug. Le grand travail du classicisme avait été de les forger; l'œuvre du romantisme sera de les briser; entre 1730 et 1800, l'insurrection éclate de toutes parts. Le plus gros effort des insurgés se porte sur le théâtre; en ce qui concerne la poésie pure, on trouve cependant quelques textes intéressants. Déjà, à l'époque classique de l'Italie, Patrizzi en 1586 et surtout Giordano Bruno s'étaient élevés contre les règles. Ce dernier disait net-

tement (*Degl' Eroici furori*, 1585) « que les règles dérivent de la poésie, et qu'il y a autant d'espèces de vraies règles qu'il y a d'espèces de vrais poètes ». Saint-Évremond (1685) admettait « certaines règles éternelles, pour être fondées sur un bon sens, sur une raison ferme et solide, qui subsistera toujours; mais, ajoutait-il, il en est peu qui portent le caractère de cette raison incorruptible. » Ce sont là des précurseurs isolés. Dès le commencement du XVIII[e] siècle, on trouve des réserves plus nombreuses sur les règles classiques. Addison dit en 1711 qu'elles peuvent arrêter les mauvais poètes, mais qu'elles n'en forment pas de bons. Du Bos les sape dans leur principe en 1719. Voltaire jeune en parle fort librement dans son *Essai sur la poésie épique* (1723). Elles sont « la plupart inutiles ou fausses ». Les poétiques sont « des lois tyranniques ». « Homère, Virgile, Le Tasse et Milton n'ont obéi à d'autres lois qu'à celles de leur génie. » Le P. Feijóo, dans son remarquable essai d'esthétique sur le *Je ne sais quoi* (*El no sé qué*, 1733) démontre que les règles ne sont que des formules provisoires que chaque artiste a le droit d'essayer de dépasser. Si un ouvrage admirable viole les règles reçues, c'est qu'il obéit à d'autres règles supérieures, que les critiques n'ont pas encore formulées. En 1738, l'intéressant *Diario de los Litteratos*, par la plume de D. Juan de Iriarte, admet que la plupart des règles données par les critiques n'ont rien de fixe et varient suivant les pays. Bodmer et Breitinger, en 1740, dans leur réaction contre le classicisme étroit de Gottsched, donnent aux règles une valeur relative : elles ne sont au fond que quelques observations justes faites par l'expérience sur les ouvrages de l'esprit. Porcel, vers 1750, à Madrid, en pleine Académie *del buen gusto*, fait une charge à fond contre Boileau et les règles. « Pégase, s'écrie-t-il, a des ailes et n'a pas de frein! » Thomas Warton, dans ses *Observations on the Fairy Queen* de Spenser (1754), proteste contre la manie de juger les poètes au nom de règles auxquelles ils n'avaient pas à se conformer. Hamann, en 1759, fait remarquer que les plus grands poètes, un Homère, un Shakespeare, les ont ignorées ou dédaignées, parce que leur génie leur permettait d'apercevoir le beau directement.

Mais c'est Young, dans ses *Conjectures*, qui se montre le plus hardi et le plus complet sur ce sujet, et dont les paroles

ont eu le plus de retentissement. « Les règles, dit-il, sont des béquilles, excellentes pour le boiteux, nuisibles à l'athlète. » Loin d'être l'expression condensée de la raison, elles lui font tort en l'empêchant de choisir le mieux dans chaque circonstance. C'est, bien entendu, l'avis exprimé maintes fois par Herder, qui répète et développe les idées de Young. En France se manifeste, surtout à partir de 1750, un grand dégoût des règles et des préceptes[1], même chez le prudent abbé Batteux. Marmontel, plus hardi en théorie que dans ses ouvrages, estime qu'il faut renoncer aux règles et aux codes. Diderot trouve la formule : « Les règles ont fait de l'art une routine ». Jacob Wallenberg, en Suède, proteste avec énergie contre les règles : « Je laisse mon tempérament conduire ma plume » (1781). Le P. Lampillas, jésuite espagnol, s'étonne que ceux qui ont secoué en philosophie le joug d'Aristote osent encore suivre ses règles en poésie (1780). Ce qui ruine l'empire de ces règles, c'est la notion du relatif, qui commence à s'introduire dans la critique. Après l'abbé Du Bos et surtout Montesquieu, on est sensible aux influences diverses qu'ont dû exercer sur les ouvrages de l'esprit les lieux, les climats, les époques. Cette idée perce surtout en France vers le milieu du siècle, dans Voltaire, dans Diderot, dans Thomas, même dans Fréron suivi de Geoffroy : car l'*Année Littéraire*, que ces deux derniers ont successivement rédigée, est, comme je l'ai montré ailleurs[2], beaucoup plus avancée en matière littéraire, tout en restant classique, qu'on ne le croit généralement. Mercier en 1778, Cubières en 1787, vont encore plus loin dans cet affranchissement. Nous assistons à la substitution encore hésitante du point de vue historique, qui sera celui du XIX^e^ siècle, au point de vue philosophique, qui était celui du XVII^e^ depuis Descartes. Beaucoup d'esprits, trop timides pour rejeter complètement l'empire des règles, tâchent de concilier les deux attitudes en distinguant, comme Saint-Évremond, les règles *essentielles* qui sont de tous les temps et de tous les pays, parce qu'elles sont inhérentes à l'esprit humain, et les

1. Daniel Mornet, *la Question des règles au XVIII^e^ siècle* (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1914).

2. P. Van Tieghem, *l'Année littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères*. Paris, 1917, in-8°.

règles *arbitraires* qui dépendent des circonstances ou qui sont inventées par les théoriciens. Cette conciliation commode rallie en France beaucoup de suffrages ; elle est adoptée aussi par Resewitz en 1765 dans les *Literaturbriefe*, qui ne vont pas si loin que Hamann et Herder. A la fin du siècle, l'esthéticien écossais Allison ira jusqu'à dire que « tout ce qu'un homme trouve beau est beau ».

Ces règles, à les supposer fondées, ne sont en tout cas que l'expression d'une raison froide, qui paraît de plus en plus étrangère à l'essence de la poésie. Contre Gottsched et son école, Pyra en 1743 avait annoncé nettement des tendances nouvelles en dressant l'imagination contre la raison. Joseph Warton avait dit à peu près la même chose, mais en passant, dans la Préface de ses *Odes* en 1746. Mais Hamann est peut-être en Europe le premier interprète éloquent de cette protestation contre la raison en matière de poésie. Il a pour disciple Herder, qui a fait sa connaissance à Riga en 1764. Gerstenberg fait campagne de son côté contre la poésie froide et de pure réflexion dans ses *Briefe über Merckwürdigkeiten der Literatur* en 1766 et 1767. Quelques critiques français font remarquer à la même époque que cette *raison* qu'on allègue pourrait bien n'être que la raison des Grecs, des Romains, des Français, et ne pas valoir pour tous les peuples. Le même mouvement de réaction contre la raison en poésie se manifeste en Russie avec Karamzine ; en Suède avec Kellgren qui blâme « ces pensées froides, ces maximes qu'on débite enveloppées dans des antithèses » (1788). Mendelssohn, en 1765, remarque que si la prose se contente de raison, la poésie veut autre chose. Il y a « des mystères de l'art qui sont au-dessus de la raison » : c'est un Français qui le dit. Il semble à tous ceux-là et à bien d'autres que la poésie, surtout depuis le commencement du siècle, fait fausse route, et qu'il est nécessaire de la remettre dans le droit chemin.

Le goût, qui peut être considéré comme l'expression de la raison dans l'art, rencontre les mêmes adversaires, mais on l'attaque moins en face. Le Tourneur distingue le *vrai goût*, élevé et rare, du *faux goût*, artificiel et fort commun. Diderot, d'Alembert, Marmontel admettent, comme pour les règles, un goût essentiel et permanent, et un goût arbitraire

et passager : formule qui, elle aussi, fit fortune. Herder, en 1769, ne voit dans la gloire de la littérature française que le triomphe du goût, et semble en faire peu de cas. Lui et le jeune Gœthe, et leurs jeunes amis de Strasbourg, trouvent en 1770-1771 que la littérature française est décidément trop exclusivement soumise au goût, et s'en détournent, raconte Gœthe dans ses Mémoires, en partie à cause de cela. Le goût cède, nous allons le voir, devant le génie. Certains ne veulent plus de ces « délicatesses affectées » et de ces « raffinements étudiés » dont se plaignait déjà Allan Ramsay en 1724 dans la préface de son *Evergreen*. Blackwell, en 1735, ira jusqu'à dire : « Un langage poli n'est pas convenable à la haute poésie. »

Or, les règles, la raison, le goût sont les principaux articles du code classique français tel que Boileau l'a formulé. Boileau est l'objet à cette époque, et plus encore en France qu'à l'étranger, de sévères réserves. Le Bernois Muralt, en 1729, avait osé lui refuser le génie. En France, il y a au XVIII[e] siècle une querelle sur Boileau, dont M. Mornet a résumé l'histoire[1]. Voltaire, d'Alembert, Marmontel font de graves ou ironiques réserves; Condorcet, Thomas, Cubières, et surtout Sébastien Mercier, le plus hardi de tous, l'attaquent ouvertement. On le tient difficilement pour un poète, parce qu'il manque de *sentiment*. A l'étranger, c'est la doctrine, c'est l'esprit classique français qui est attaqué; et l'histoire du préromantisme européen, sur ce point comme sur plusieurs autres, est surtout l'histoire de la substitution d'un idéal nouveau à un idéal désormais périmé. En ce qui concerne la notion de vraie poésie, l'influence française est tenue pour responsable du peu de poésie vraie qu'on trouve dans les vers des poètes anglais, espagnols, italiens de ce siècle et de la fin du précédent. En Suisse, Haller en 1732 proteste dans ses Satires contre l'influence française. En Espagne, le P. Feijóo reproche aux poètes français de couper les ailes des Muses. Mais le mouvement devient bien plus marqué à partir de 1765, peut-être aussi par répercussion des défaites françaises de la guerre de Sept ans. Herder et Lessing font ouvertement la guerre à

1. Daniel Mornet, *le Romantisme en France au XVIII[e] siècle*. Paris, 1912, in-12 (p. 199-204).

l'influence française, et d'une façon indépendante l'un de l'autre. Pour le théâtre, Lessing joue le rôle que l'on sait; pour la poésie, c'est Herder qui est au premier plan. Son passage en France lui a fait détester la France et les Français, sauf quelques philosophes et surtout Diderot, à qui il doit plus qu'il ne le dit. Ce qu'il cherche en poésie à partir de 1769, c'est avant tout le contraire de la poésie française. Sous son influence, le jeune Gœthe s'éloigne de l'esprit français, pour lequel il avait d'abord tant de sympathie. En 1773, les enthousiastes du *Göttinger Bund*, Boie, Bürger, Voss, etc., dans une mémorable beuverie, après s'être couronnés de feuilles de chêne, après avoir porté la santé de Klopstock et de sept autres poètes allemands, prolongent leurs libations en buvant « à la mauvaise santé » de Wieland et crient : « Mort au corrupteur de l'Allemagne! Mort à Voltaire! » Dans le *Teutscher Merkur* de Wieland lui-même, l'influence littéraire française diminue de 1773 à 1797, avec une étape nette en 1775; sous la pression de son gendre et collaborateur Reinhold, Wieland évolue du goût français vers une attitude allemande et kantienne[1]. En Russie, entre 1769 et 1774, la presse littéraire et morale organisée par Catherine II sur le modèle du *Spectator* anglais se dresse contre l'esprit français et l'influence française, et les partis opposés qui se querellaient dans les gazettes s'accordent sur ce point. C'est le début d'un mouvement, d'ailleurs peu fécond, de réaction, qui donne lieu, pendant tout le reste du règne de Catherine, à deux groupes littéraires, l'un français et classique, l'autre anglo-allemand avec influence de Rousseau. La même lutte entre les deux tendances rivales se produit en Scandinavie, en Danemark surtout : là, tandis que la *Société Norvégienne*, fondée en 1772, donne dans le goût français, la *Société littéraire danoise*, fondée en 1775, honore Klopstock et fête Ewald, le premier préromantique national.

II.

A côté de ce programme négatif, les mêmes novateurs ou d'autres tracent un programme positif. Si la vraie poésie doit

1. René Lote, *la France et l'esprit français jugés par le Mercure de Wieland*. Paris, 1913, in-8°.

éviter l'imitation exagérée des anciens, la superstition des règles, l'idolâtrie du goût et de l'esprit français, il est d'autres sources auxquelles elle doit puiser. C'est d'abord la nature. Les maîtres de l'art classique avaient répété sur tous les tons : Suivez la nature; mais c'était une nature bien sèche et bien circonscrite. Young en 1759 répète après Boileau : Imitez la nature; mais il n'explique pas suffisamment de quelle nature il veut parler. Il s'agit surtout pour lui d'éviter le faux, le convenu, l'invraisemblable. D'autres sont plus nets et plus hardis. Hurd remarque en 1762, dans ses *Letters on Chivalry and Romance*, que « la maxime usée de *suivre la nature* est mal comprise, si on l'applique indifféremment à toute sorte de poésie ». En tout cas, c'est de la vraie nature de l'homme, non de son caractère social et artificiel, que le poète doit s'inspirer. Schiller dira avec une profondeur remarquable, dans son essai *Sur la poésie de nature et la poésie de sentiment* (1795-1796), que la première des deux (*die naive*) a le privilège de nous faire retrouver notre vraie nature, ensevelie sous l'apport de la civilisation et souvent contraire à notre apparente nature sociale.

Plus que la nature de l'homme, la nature extérieure offrira au poète un domaine sans limites. Elle doit être rendue directement, sans l'intermédiaire de la mythologie ni d'aucune espèce de fable. En 1789, le *Memorial literario* de Madrid reproche aux poètes anciens et aux classiques modernes d'avoir remplacé par des fables la peinture directe de la nature. — On voit se poser ici la question de la mythologie, question qui a eu en France et en Italie l'importance que l'on sait, et qui doit faire l'objet d'un chapitre particulier d'histoire littéraire générale . — Nul mieux que Diderot n'a exprimé au XVIII[e] siècle le rapport de l'inspiration poétique avec la nature sauvage et pittoresque. Il ne s'agit pas, notons-le bien, dans ces deux passages célèbres, de peindre la nature extérieure, mais d'en ressentir la forte et vivifiante impression. Après avoir esquissé un vaste et beau paysage, Diderot s'écrie (*Entretiens sur le Fils naturel*, II, 1757) : « C'est ici qu'on voit la nature. Voici le séjour sacré de l'enthousiasme. Un homme a-t-il reçu du génie? Il quitte la ville et ses habitants. Il aime... à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète. Il erre. Il cherche un

antre qui l'inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude? C'est lui... » etc... Ailleurs il demande encore (*De la Poésie dramatique*, XVIII : Des mœurs, 1758) : « Que faut-il au poète? » Ce qu'il lui faut, c'est l'horreur d'une nuit obscure, le spectacle des flots agités, la promenade parmi des ruines, « le touffu d'une antique forêt, le creux ignoré d'une roche déserte... » On peut affirmer hardiment de ces deux passages, antérieurs aux textes les plus significatifs de Rousseau et beaucoup plus romantiques qu'eux, ce que M. Menendez y Pelayo dit avec raison de l'un d'eux : ils marquent « une révolution complète dans les idées et dans le goût ». Après Diderot, nombreux sont ceux qui veulent, comme le Norvégien Tullin, « boire librement le nectar que verse la nature ». Cowper le dit : « C'est Dieu qui a fait la campagne, et c'est l'homme qui a fait la ville.» Dans les pays scandinaves, le culte de la nature sauvage est, comme l'a montré M. Francis Bull[1], un des éléments essentiels du préromantisme. En Hongrie, Michel Csokonai Vítez, s'inspirant de Rousseau, se plonge dans la solitude et chante le lac Balaton, qui joue dans la poésie hongroise un peu le même rôle que les lacs du Westmoreland dans la littérature anglaise. Au Brésil, la nouveauté est plus grande : même dans les épopées du genre classique, l'*Uruguay* de J. B. da Gama, et surtout le *Caramuru* de Santa Rita Durão, on trouve un paysage très américain et très sincère. Mais cette pénétration de la littérature par le monde extérieur, cette invasion de la poésie par les forêts et les flots, et les soleils et les tempêtes, était réservée au romantisme. L'époque que nous étudions n'en a vu que les signes précurseurs ; je ne parle pas des poèmes descriptifs, qui ne sont pas de la poésie telle qu'on la demande ou qu'on la rêve.

Ce qui est proprement préromantique, c'est ceci. Plus que dans la nature intime de l'homme et que dans la nature pittoresque, la vraie poésie devra chercher son inspiration et souvent ses modèles dans la poésie des peuples primitifs ou barbares, ou du moins à demi civilisés. C'est dans les âges

1. Francis Bull, *Romantikens Forberedelse* (dans *Samtiden*, 1920).

primitifs de l'humanité qu'est la véritable demeure de la poésie. On avait déjà constaté avant le milieu du XVIII[e] siècle qu'elle a partout précédé la prose; mais on n'en concluait rien, sinon... que la prose est supérieure à la poésie[1]. Vico cependant avait bien parlé de la poésie primitive, d'une manière qui paraît annoncer Herder. Il avait dit que « la poésie est une nécessité naturelle, et non pas, comme on l'a cru jusqu'ici, un produit de la volonté humaine et de l'art ». Il avait, avant Hamann, appelé la poésie la première langue de l'humanité. Il avait très bien vu, dès 1725, que les langues très jeunes étaient poétiques par le fait seul que leur vocabulaire était encore restreint et ne contenait guère de mots abstraits. Il avait dit, comme Diderot le dira, que les grands poètes surgissent d'ordinaire au sortir d'une époque de troubles et de révolutions. Il avait émis l'idée que les peuples modernes, eux aussi, peuvent avoir de grands poètes, à condition que ceux-ci se refassent des âmes de primitifs. Mais, comme tant d'autres idées profondes et justes de ce grand précurseur, celles-là n'avaient été connues que de peu de personnes et n'avaient exercé presque aucune influence. Blackwell, à propos d'Homère (1735), insiste sur le caractère de la vraie poésie. La supériorité d'Homère, comme de toute poésie naïve et très ancienne, vient de ce que le poète parle de ce qu'il connaît et sent réellement. Homère est le plus vrai de tous les poètes. Dans ces anciens temps, les sentiments de l'homme se manifestaient avec naïveté, avec sincérité. Avant Diderot, qui, s'il n'a pas connu Vico, a pu connaître ce passage de Blackwell et s'en souvenir, le critique anglais avance cette opinion hardie que les guerres perpétuelles, l'anarchie, la piraterie, offrent des mœurs propres à engendrer la poésie épique. Il dit aussi que les langues primitives étaient plus accentuées, plus sonores, plus riches en métaphores; que les langues vieillissent, et que la vraie poésie exige une langue à l'état jeune. Herder a beaucoup pratiqué le livre de Blackwell, qu'il cite à plusieurs reprises; il s'inspire aussi de Diderot; mais il doit surtout à Hamann ses idées sur la poésie primitive. C'est Hamann qui dans son *Aesthetica in nuce* (1761) avait dit que « la poésie est la langue maternelle de l'espèce humaine », et

1. J. Blum, *la Vie et l'œuvre de Hamann*. Paris, 1912, in-8° (p. 169).

conçu le premier cette idée de *poésie naturelle* sur laquelle on devait tant déraisonner en Allemagne et un peu ailleurs. Le recteur Lindner, sous l'influence de Hamann et des premiers fragments rassemblés par Herder, disait en 1757 que « la première poésie était une musique parlante, les premiers poèmes étaient des chants ».

Or, un hasard heureux fit coïncider à peu près les premières vues de Herder sur la poésie primitive avec les révélations plus ou moins authentiques d'anciennes poésies du Nord de l'Europe : les « odes runiques » de Mallet (1756), l'Ossian de Macpherson (1760-1763) et les Bardes gallois d'Evans (1764), auxquels il faut joindre les *Reliques* d'ancienne poésie anglaise de Percy (1765). Autant de documents précieux pour la connaissance de la poésie dans son état « primitif »; autant de sources d'inspiration pour les poètes modernes qui veulent faire œuvre vraiment poétique. Turgot s'intéressait vivement aux mêmes questions : il se faisait le premier traducteur en France des « poésies erses » données en 1760 par Macpherson; il y retrouvait le *style oriental* propre à toute noble et vraie poésie. Mais sa pensée restait à peu près isolée et n'exerçait guère d'influence. Suard, qui continuait dans le *Journal Étranger* la présentation et la traduction de morceaux ossianiques, déployait l'ardeur d'un jeune enthousiasme à vanter les beautés de la poésie sauvage et inculte (1761-1765). Les idées de Herder, plus approfondies et plus systématiques, reçurent plus de diffusion et exercèrent plus d'action. Dès 1766, il affirme qu'il y a un âge poétique de l'esprit humain, et que c'est le plus ancien. En 1770, dans son mémoire *Sur l'origine des langues*, il établit que la poésie est la langue naturelle de l'homme, que « l'homme est un animal qui chante », et que toute poésie primitive est précieuse parce qu'elle offre un monument de cette époque vraiment poétique. Vico et Blackwell avaient aperçu cette idée; Diderot l'avait exprimée avec éloquence, mais en passant; elle devient la clef de voûte du système de Herder. En cet âge heureux, la poésie n'est pas l'œuvre consciente d'un auteur, elle est le fruit collectif de la poésie d'un peuple : essentiellement anonyme, elle se fait toute seule; c'est une « Natursprache, eine unerdachte, unerfundene, unmittelbare Aüsserung einer fühlba-

ren Empfindung ». Cette *Naturpoesie*, fruit du *Naturgeist*, du *Naturgenius*, « suce le sein de la nature » ; c'est une « fille de la terre ». Étant toute nature, elle est le contraire de l'art. Étant collective, elle n'interprète qu'indirectement les sentiments de l'individu. Étant purement sentimentale, elle est purement lyrique, non épique. — On sait que Herder a la manie de voir du lyrisme partout. — Elle est sauvage comme les peuples chez qui elle se manifeste, elle est comme eux vive, libre, passionnée. En 1771, Herder revient sur ce sujet en indiquant la poésie primitive comme la principale source où doit puiser le poète moderne. C'est à ce moment qu'il transmet son enthousiasme au jeune Gœthe : celui-ci saura toujours gré à Herder de lui avoir révélé « dass die Dichtkunst überhaupt eine Welt-und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer ». Herder lui apprend l'existence de la poésie lettonne, de celle des anciens scaldes, d'Ossian. C'est à partir de ce moment que Gœthe s'intéresse aux diverses poésies primitives ou barbares. De là date aussi sa conception de la poésie comme purement instinctive, spontanée. « Je chante comme l'oiseau chante, » dit le vieux *Sänger* de la ballade (1783) ; et, dès 1775, il se servait de la même comparaison en parlant des poésies « des anciens scaldes, des Celtes, des anciens Grecs, même des Orientaux, si fortes, si enflammées, si sublimes ».

Même doctrine chez Thomas Warton, historien de l'ancienne poésie anglaise (1774-1778) ; chez Wood à propos d'Homère (1769) ; chez le Suédois Kellgren vers 1775 ; chez le Norvégien Tyge Rothe en 1777, et en général dans les pays scandinaves. M. Gunhild Bergh, qui a étudié les dissertations universitaires latines de Suède et de Finlande au XVIII^e^ siècle, constate que partout, à ce moment, se précise l'idée que la vraie poésie appartient aux époques primitives de l'humanité[1]. Pelloutier, l'historien des Celtes, avait osé dire dès 1740 que « l'ignorance et le mépris des lettres sont la véritable origine de la poésie ». Suard, dans le *Journal Étranger*, dit en 1761 : « La vraie poésie appartient plus aux peuples encore barbares qu'aux peuples plus instruits et civilisés. » Et Wood à propos

1. Gunhild Bergh, *Litterär Kritik i Sverige under 1600 — och 1700 — talen.* Stockholm, 1916, in-8° (p. 151).

d'Homère est encore plus net : « Poetry is found in savage life. » Le classique Blair lui-même, en 1763, oppose les beautés énergiques d'Ossian, dont il s'est fait le prophète, aux beautés froides de Pope. Les poètes du *Göttinger Bund*, vers 1772, cherchent leur inspiration dans Ossian et les scaldes. Blake déplore que la lyre moderne ne fasse plus entendre que des sons languissants, alors que les anciens chanteurs étaient si énergiques. Schiller, pénétré d'hellénisme, évoquera dans *Die Götter Griechenlands* (1788) le printemps poétique du monde (*holdes Blütenalter der Natur*). Hölderlin, encore plus grec d'inspiration, déplorera le divorce entre la vie et la poésie : celle-ci, quittant la nature, s'est réfugiée dans l'idéal : « Ideal ist, was Natur war. » Jovellanos, vers 1795, admet que dans les premiers temps la poésie embrassait à la fois tous les genres que depuis l'art a séparés. Fr. Aug. Wolf, dans ses fameux *Prolegomena ad Homerum* (1795), rapproche tous les poètes « de nature ». Mais en cette fin du siècle la cause est entendue, au moins en Allemagne; l'infiltration de ces idées dans d'autres pays appartient à l'histoire du romantisme européen au XIX^e^ siècle.

Parmi ces modèles de poésie ancienne où il convient de puiser, on fait une place à part à la Bible, dont la valeur poétique est mise en lumière vers le milieu du siècle. Déjà le poète suisse Drollinger avait exercé à cet égard une grande influence sur Haller. L'ouvrage de Lowth, *De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones* (1753), précise et catalogue les beautés poétiques de l'Ancien Testament, d'une manière, il est vrai, bien sèche et scolastique, dont Renan s'est moqué avec raison; la nouveauté consistait, étant chargé d'enseigner la *Poétique* à l'Université d'Oxford, à consacrer son cours à la Bible. Bodmer et Breitinger, à Zurich, cherchent à opposer à la poésie d'inspiration française vantée par Gottsched une poésie de nature et de sentiment : ils trouvent la Bible. Klopstock exécute ce qu'ils avaient entrevu : il donne droit de cité dans la poésie allemande à l'inspiration biblique; et d'autre part la *Noachide* et les ennuyeux poèmes *patriarcaux* de Bodmer vieilli sont des reflets du *Messie*, qui lui même s'inspirait du *Paradis perdu*. Même en France, on admire le style des Écritures, son enthousiasme, sa liberté, parce que c'est

un livre sacré. Autrement, qu'eussent pensé des critiques timides du *Cantique des Cantiques?* Le respect de l'œuvre élargit singulièrement le goût des lecteurs. De Louis Racine à Sébastien Mercier, en passant par Thomas et Marmontel, on est sensible à ces beautés fortes et hardies. Un chrétien fervent, un mystique comme Lavater professe que « l'imitation des *Psaumes* est le but le plus sublime que le poète puisse se proposer » (1765); et le moins chrétien et le moins mystique des poètes, André Chénier, arrive d'un point diamétralement opposé aux mêmes conclusions : il est heureux de voir « rendus à la littérature ces écrits précieux que de longues superstitions lui avaient enlevés ».

D'autres redescendent des époques primitives jusqu'au moyen âge. Bodmer et Breitinger publient en 1748 et en 1759 des textes de vieille poésie souabe. En Angleterre, Gray, Percy, Shenstone, les frères Warton, Hurd travaillent en ce sens, et M. Saintsbury a pu dire que la devise du préromantisme anglais était *Antiquam exquirite matrem*. On constate en Bohême, de 1775 à 1792, une vraie renaissance de l'ancienne poésie nationale; en Russie, un grand mouvement de publication d'anciens monuments poétiques ou autres sous Catherine II; en Finlande, Porthan publie à partir de 1768 son *De Poesi fennica;* en Norvège, à partir de 1770, on découvre la poésie nationale; en Suède, Regnér en 1786, traitant de l'avenir de la poésie suédoise, rappelle les littérateurs au culte de l'ancienne poésie nationale. Sans doute, beaucoup de ces exhumations sont destinées à servir l'histoire et l'érudition plus que l'art; mais ce mouvement de curiosité des antiquités nationales qui se prononce si nettement dans la seconde moitié du siècle, de l'Espagne à la Finlande, est signalé par certains contemporains comme pouvant être utile à la poésie.

Si la poésie primitive ou ancienne offre des modèles, la poésie populaire n'en offre guère moins. D'ailleurs les deux voisinent ou se confondent, et les mêmes chercheurs de sources les découvrent et les recommandent. Le *peuple* se relève du discrédit où il était tombé depuis la Renaissance auprès des beaux esprits. Le lexicographe Adelung constate (1786) que « quelques écrivains ont cherché à donner une noblesse à ce mot ». Un peu partout en Europe, on s'intéresse aux chants

populaires des pays les plus différents. La collection du *Journal étranger* est très curieuse à cet égard, surtout sous la direction de Fréron (1755-1756) : on y trouve jusqu'à des poésies laponnes. Hagedorn mettait à ses *Odes* (1747) une préface où il parlait, sans ordre et au hasard, des troubadours péruviens et cosaques, des ballades, des villanelles et des chants scandinaves. Lessing s'intéresse aux daïnos lithuaniens. Turgot et Suard (1760-1765) sont sympathiques aux chants populaires. Le recueil de Percy (1765) contient des ballades qui sont des types du genre, et a exercé à cet égard une profonde influence. C'est alors que Herder commence à rassembler ses *Volkslieder* (1775-1776), dont certains éléments sont anciens ou soi-disant primitifs, et d'autres, particulièrement populaires, plus modernes et même récents. Pour lui la poésie, même de nos jours, jaillit du peuple, dont l'âme enfantine rappelle encore, dans les époques civilisées, la simplicité des anciens temps. De même en Hongrie Csokonai, et surtout Horváth qui rassemble le premier les chants populaires de sa nation ; mais ce recueil resta inédit ; le même Horváth est l'auteur de trois recueils de poésies (1788-1793) qui ont un goût de terroir assez prononcé. De même en Norvège Frimann, dont les chants du peuple et les chants de marins (1790 et 1793) eurent beaucoup de succès ; en Suède Bellman avec ses *Chants de Fredman*, publiés vers 1790, commencés dès 1765 ; en Finlande Porthan, fidèle disciple de Herder pour tout ce qui concerne la poésie naturelle ; en Russie Tchoulkov avec ses *Chants populaires* (1770-1774) et ses *Légendes* (1780). En Espagne, on n'a qu'à ouvrir le riche trésor des *romances*, à la fois héroïques et populaires, très anologues aux chants finnois, russes, et à ceux qu'a publiés Percy. Quintana, quoique classique de goût, les fait revenir à la lumière ; il y voit la vraie poésie lyrique espagnole. Au Brésil, Santa Rita Durão dans son épopée *Caramuru* (1781), utilise les chansons indigènes dont il apprécie la valeur en excellents termes.

D'autres exemples de vraie poésie sont plus proches, moins sources que modèles : ce sont les grands poètes modernes qui n'ont pas subi ou qui ont secoué le joug classique, et sur lesquels l'empreinte sociale n'a laissé que peu de traces ; ceux avec lesquels Guillaume Schlegel constituera la poésie romantique

opposée à la poésie classique. Des esprits même timides cherchent dans ces grands poètes des modèles moins usés à proposer à l'imitation. L'abbé Yart, traducteur français des poètes anglais, écrit en 1747 que pour « rendre à la poésie ses charmes » il faut « chercher dans les ouvrages étrangers de nouvelles manières d'imiter les anciens ». Conclusion un peu inattendue. Le P. Estala (D. Ramón Fernandez) en publiant en 1786 un choix étendu d'anciens lyriques espagnols, s'élève avec force contre la poésie prosaïque de ceux qui les ont suivis. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, Dante joue, sauf en Italie, un rôle très faible dans ce renouveau des idées littéraires. Il est peu apprécié de l'âge des lumières. En France surtout, on ne le connaît guère que par le jugement de Voltaire, qui le trouve fanatique, obscur, et de mauvais goût. Mais Gerstenberg, dans ses *Lettres* de 1766-1767, s'occupe de l'Arioste, plus indépendant, moins classique que Le Tasse. Wiland l'imite avec le succès que l'on sait. En France, quelques-uns redécouvrent Ronsard et osent l'admirer en dépit de Boileau; les témoignages que cite M. Mornet s'étalent de 1747 à 1779 et émanent de Batteux, Palissot, Fontenelle, Lebrun, Geoffroy. Spenser, déjà vanté dès 1713 par Henry Felton dans une dissertation qui eut beaucoup de succès, est redécouvert par ses compatriotes vers 1750 et extrêmement imité[1] : on trouve en lui, comme à un moindre degré dans l'Arioste, un type de poésie libre, où l'imagination et la fantaisie gardent tous leurs droits. Mais sa renommée ne dépasse guère les côtes de la Grande-Bretagne. Celle de Milton s'étend au milieu du XVIII[e] siècle et devient européenne. Il semble qu'il offre à beaucoup d'esprits le type du grand poète moderne. Son *Penseroso* influe sur les préromantiques anglais par sa mélancolie douce. Mais surtout son *Paradis perdu* conquiert l'Europe lettrée. D'abord l'Allemagne : Milton, comme à un moindre degré Thomson par ses *Saisons*, comme à un autre point de vue Young par ses *Nuits*, forme un élément essentiel du préromantisme allemand. C'est en Suisse que prit naissance le courant milto-

1. W. L. Phelps, *The Beginnings of the English Romantic movement.* Boston, New-York, etc... (1893), in-12 (chap. IV). — Henry A. Beers, *A History of English Romanticism in the Eighteenth century.* New-York, 1906, in-12 (chap. III).

nien : Bodmer et Breitinger prennent Milton comme exemple et modèle dès leurs premiers ouvrages et surtout en 1740-1741. Drollinger le révèle à Haller. Pyra (1737), piétiste d'ailleurs, trouve le type du poète dans Milton que lui a révélé Bodmer, et annonce Klopstock. Celui-ci veut être le Milton allemand par son *Messie* qui commence à paraître en 1748. La même inspiration, directe ou indirecte, se fait jour dans l'œuvre de Van Alphen, Bellamy et Nieuwland, qui sont les restaurateurs de la poésie hollandaise entre 1775 et 1795. Baretti, qui a longtemps habité l'Angleterre, veut redonner à l'Italie une poésie vraiment digne d'elle en la mettant à l'école de la poésie anglaise (1763). On traduit Milton en 1754 en Espagne et plusieurs fois encore jusqu'à la fin du siècle. En 1773, un noble Baléare publie un poème latin sur les grands poètes épiques modernes; Milton est le premier; et Boileau (*Despravius*) y fait amende honorable pour avoir médit du merveilleux chrétien : c'est, dit-il, qu'il ne connaissait pas *Miltonis nobile carmen.*

III.

Puisant à de telles sources et ayant devant les yeux de tels modèles, la vraie poésie que l'on rêve et que l'on désire offrira un certain nombre de caractères qui la distingueront de la fausse poésie du siècle. Les uns l'opposeront à la poésie où l'art n'est souvent que du métier; d'autres à la poésie où la raison n'est souvent qu'un étroit bon sens; d'autres enfin distingueront le poète élu du consciencieux versificateur.

Dans le premier groupe, le premier trait saillant sera l'originalité. Elle naîtra de la liberté qu'il faut avant tout laisser au poète. Shaftesbury avait, dès 1711, posé l'antithèse de la poésie de nature et de la poésie d'art. Bodmer et Breitinger avaient offert dans leurs *Diskurse der Maler* (1721 et années suivantes) les éléments d'une doctrine de la poésie originale. Dès 1728, Young avait annoncé dans son *Discours sur l'Ode* les plus importantes des idées auxquelles ses *Conjectures* devaient donner une diffusion européenne. Mais c'est surtout après 1755 que les appels à l'originalité se multiplient. En 1760, Garção, dans sa célèbre satire au comte de São Lourenço,

dégage le poète de l'imitation, même de celle des classiques portugais du XVI^e^ siècle, et réclame pour lui le droit d'être lui-même. Diderot dit et répète partout que le véritable homme de lettres doit créer. Hamann l'approuve d'avoir montré qu'au dessus des règles et des traditions il y a quelque chose « de plus immédiat, de plus intime, de plus mystérieux et de plus certain ». Algarotti, vers la même époque, indique aux Italiens le chemin d'une poésie nouvelle et plus audacieuse :

> Non battuti sentier, non bassi stagni :
> Novelle vie, acque profonde e cupe
> Son da tentar...

En Angleterre, le grand mouvement d'esthétique et de critique qui passe par Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Reid, sert à faire sortir de l'école et à populariser parmi les gens de lettres et les lettrés la notion d'originalité comme celle de pittoresque[1]. Goldsmith, dans son *Enquiry into the present state of polite learning in Europe* (1759), encore bien classique et timide, attribue au manque d'originalité la décadence universelle des lettres qu'il croit constater. La même année Young, après l'avoir longuement médité et retouché, publiait l'opuscule qu'il intitulait *Conjectures on original composition*. C'était en réalité, comme le montre M. W. Thomas[2], l'aboutissement d'un grand mouvement de discussion sur la question de l'imitation, où étaient intervenus pour ou contre Joseph Warton, Hurd, Hogarth et Samuel Johnson. Young lançait un appel pressant à l'originalité. Non qu'il définisse bien ce terme par lui-même assez vague. Il semble qu'il entende par *originalité* l'habitude de s'affranchir des traditions du genre que l'on cultive et de l'imitation des modèles de ce genre. N'imiter que la nature, dit-il, c'est être original. Très peu d'écrivains modernes sont originaux; tous ont en eux-mêmes de quoi l'être, mais ils n'osent pas l'être. « Tous les hommes sont nés originaux; comment se fait-il qu'ils meurent copies? » L'œuvre imitée est un produit fabriqué; l'œuvre originale est un végétal « qui croît spontanément de la racine du génie; il pousse, il n'est pas *fait* ».

1. Helene Richter, *Geschichte der englischen Romantik*. Halle, 1911-1914, in-8° (t. II, p. 11).
2. W. Thomas, *le Poète Edward Young*. Paris, 1901, in-8° (p. 193 et 461).

Quoiqu'il eût été devancé par plusieurs critiques, et dans son propre pays par Addison et Shaftesbury qu'il avait certainement lus, Young avait le mérite d'exprimer ces idées avec beaucoup de force et parfois de bonheur; il innovait en ce sens qu'il permettait à tout poète de devenir original en se dépouillant de ses mauvaises habitudes de superstition et d'imitation. Ses *Conjectures* eurent beaucoup de succès, et surtout en Allemagne. M. Kind remarque avec raison que ce succès était préparé par l'accueil favorable et même enthousiaste qui avait été fait aux *Nuits* dans ce pays. L'opuscule critique de Young fut traduit dès 1760 par un jeune enthousiaste de vingt-deux ans nommé von Teubern, et une autre traduction parut la même année. Aussitôt les partis se formèrent : Gottsched et Rambach protestèrent contre les théories de Young; Nicolai, Mendelssohn, Schmid, Gerstenberg, même Lessing, surtout Hamann et Herder, les adoptèrent avec plus ou moins d'enthousiasme. Dès 1759 et jusqu'en 1765, les *Literaturbriefe* mènent une campagne, par la plume de Nicolai et de Mendelssohn, pour l'originalité et contre l'imitation. Gerstenberg suit Young de près dans ses *Lettres* de Slesvig (1766-1767). Lessing dans sa *Dramaturgie de Hambourg* (1767-1768) s'inspire des mêmes idées, quoique moins ennemi des règles. Hamann était préparé à les adopter par son caractère, sa vie traversée d'épreuves, son manque de culture classique approfondie. « Il ne faut pas imiter, même le plus grand génie humain », écrit-il à Kant dès 1759. Herder fait dès sa jeunesse des extraits des *Conjectures;* il les cite ou les paraphrase pendant toute sa carrière. Avec lui la théorie de l'originalité, encore abstraite et générale dans Young et Hamann, devient plus précise et s'applique à la poésie allemande *à faire*. Herder est au confluent des idées de Young, de Diderot, de Hamann, qu'il féconde et développe par ses propres réflexions. En 1766, il applique cette théorie aux poètes orientaux qu'il ne faut imiter qu'avec discernement : « Formez-vous par eux, pour devenir les imitateurs de vous-mêmes! » Klopstock, en 1774, se fonde également sur Young pour réclamer la liberté de l'art et déclarer la guerre aux imitateurs : « Interroge le génie qui est en toi, les choses qui t'entourent, et suis leurs réponses! » Juste à la même époque, Bürger s'écrie : « Frei! frei! Keinem untertan als der Natur! » Bien entendu, le groupe

du *Sturm und Drang* est d'avance acquis à ces idées, et son enthousiasme tumultueux a pris l'originalité comme premier article de sa foi révolutionnaire. Reprenant et développant l'image employée par Young, ils comparent les poèmes et même les poètes à des arbres. Homère et Shakespeare sont pour le peintre Müller « les cèdres de Dieu ». Pour eux « l'idée est le souffle vivant de la nature ». Klinger, Lenz et les autres sont les apôtres de la liberté, en poésie comme en toutes choses. Gœthe, plus calme, marche dans la même voie au début de sa carrière poétique.

Les appels à l'originalité se multiplient dans le dernier quart du siècle. En Suède Thorild, rousseauiste et nationaliste, champion de la liberté et de la nature, suit Shaftesbury et Young, et n'admet comme règle que d'être soi-même (1781-1782); Kellgren est encore plus hardi (1791). Sébastien Mercier, disciple de Rousseau et de Diderot, prêche la liberté de l'art avec la fougue que l'on sait. Il est très lu et écouté en Allemagne. Blake, d'une manière tout à fait indépendante des écoles et des coteries littéraires, formule dans ses notes et ses lettres le code de la liberté avec une grande netteté. En Hongrie apparaît l'*école nationale* qui s'écrie : Soyons originaux! — il s'agit ici plutôt d'une originalité collective et d'une réaction contre les influences étrangères. La conciliation entre l'originalité du poète et les exigences de l'art n'est que rarement étudiée par tous ces préromantiques, plus fougueux que réfléchis et plus enthousiastes que profonds. André Chénier trace le programme d'une conciliation possible dans son vers fameux :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Et en 1807 Ippolito Pindemonte dira exactement la même chose à Ugo Foscolo à propos de ses *Sepolcri* — sans connaître Chénier[1], puisque l'*Invention* n'a vu le jour qu'en 1819 :

Antica l'arte
Onde vibri il tuo stral, ma non antico
Sia l'oggetto, in cui miri...

1. Comme le suppose à tort M. Torraca (*I Sepolcri d'Ippolito Pindemonte*, dans *Nuova Antologia*, octobre 1884).

Ce sont encore les idées d'Young qui apparaissent presque littéralement en 1794 sous la plume de Jovellanos. Le poème hollandais de Bilderdijk, *De Kunst der Poëzy*, publié seulement en 1809, n'est qu'un long plaidoyer en faveur de la liberté de l'art et de l'originalité du poète : plaidoyer particulièrement utile, même à une époque aussi tardive, dans le pays des *Rederijkers* et des chambres de rhétorique, innombrables et dont le joug pédantesque asservissait encore la poésie à la fin du XVIII[e] siècle. En Turquie même, le premier romantisme, celui d'un Fázil Bey par exemple, est considéré comme étant avant tout un effort pour revendiquer la liberté absolue dans le sujet et dans l'art.

Cette liberté devra permettre au poète d'être absolument sincère, de ne chanter que ce qu'il éprouve et comme il l'éprouve. La réflexion directe, dans la poésie, de l'impression du poète, réflexion directe ou du moins aussi peu déviée que possible par le prisme de l'art, est un caractère de certains romantiques qu'ont entrevu quelques-uns des précurseurs que nous étudions ici. La poésie classique, surtout dans sa décadence, se plaisait à embellir, à déguiser, à transposer l'impression : le lecteur exigeait que la vie ne lui fût présentée que drapée dans les voiles de l'art, et c'était un de ses plaisirs les plus délicats que de deviner ou de soupçonner, derrière tel berger d'Arcadie ou tel barde teuton, son compatriote et peut-être son voisin de Pise ou de Göttingue.

La conception opposée, celle de la sincérité et de la notation directe, ne s'exprime pas de bonne heure. Un esprit libre et novateur comme le P. Feijóo ne voit encore en 1733 dans la poésie qu'un *langage* élevé, énergique, figuré, brillant, etc. ; qu'un style que la pensée adopte comme on revêt un vêtement plus élégant ; qu'une prose des dimanches. Vers 1750, Lange et ses amis du groupe de Göttingue se demandent encore dans leurs lettres s'il est permis au poète de faire connaître au public les véritables événements de sa vie, ou s'il n'est pas préférable de les dissimuler, comme les auteurs dissimulent leurs noms sous des noms de bergers d'Arcadie. Les *Odes* de Klopstock marquent à cet égard un progrès assez net ; du moins sous leur première forme, quand il ne les a pas encore récrites pour les bourrer d'éléments scandinaves ou teutoniques. Uranie, sa

Muse, lui a dit : « Chante ce que la Nature t'apprend » : il chante son amour pour Fanny, la nature et sa patrie. Gleim, dans ses *Lieder eines preussischen Grenadiers* (1758), offre un des premiers exemples de poésie vraiment directe et vraie : aussi ces chants, malgré ce qu'ils gardaient d'artificiel, ont-ils eu un grand succès. Encore est-ce dans la poésie lyrique qu'on s'attendait à trouver la note la plus personnelle. Voici que *The Traveller*, de Goldsmith (1765), ouvre à la poésie un genre nouveau. C'est le premier poème qui ne soit que le récit poétique et sentimental d'un voyage, encadrant les réflexions et les épanchements de l'auteur. Il annonçait ainsi le *Printemps d'un Proscrit*, de Michaud, *The Excursion*, de Wordsworth, et surtout le *Childe Harold* de Byron.

En Italie, Parini est nettement le premier poète sincère et direct : encore sa personne, noble et discrète, tient-elle peu de place dans ses vers. En France, ni en théorie ni en pratique on ne va fort loin : la sincérité est exaltée par Diderot, et Gilbert, Léonard, quelques autres en donnent des exemples; encore, sauf dans la satire, la poésie a-t-elle bien de la peine à se dépouiller des voiles classiques. Cependant, presque partout vers 1760 il y a un progrès en ce sens, peut-être sous l'influence de Rousseau. Lavater réclame du poète « les pensées de son propre esprit, les sentiments qui remplissent son propre cœur ». Le Tourneur, plus hardi que tous les poètes français, parce que sa carrière de traducteur le fait vivre avec la pensée anglaise, professe en 1769 que l'écrivain « doit exprimer ses idées et ses sensations à mesure qu'il les reçoit » ; ce qui exclut toute transposition d'art. Gasparo Gozzi raille vers 1760 les poètes prétentieux et vides et leur dit : « Chantez seulement quand votre cœur s'éveille ». Bowles et Cowper sont d'après Coleridge les premiers poètes anglais « qui combinèrent des pensées naturelles avec une diction naturelle, qui réconcilièrent le cœur avec la tête ». Burns offre le modèle d'une poésie sincère et directe. Vers la fin du siècle, Alfieri s'écriait :

> Le mie parole nascon di dolore,
> E tratte son dal profondo del core...

Karamzine dit en 1797 : « La poésie ne consiste que dans la

simplicité et la véracité des sentiments et des pensées; le poète doit ne peindre que ce qui émeut réellement sa sensibilité ». En Pologne, Karpinski offre une véritable révélation, vers 1770, en exprimant des sentiments qu'il avait réellement éprouvés. On connut, on goûta « le chantre de Justine » jusque dans les plus petits manoirs. En Turquie, les poètes de l'école *nationaliste* (par opposition aux *persianistes*) parlent de ce qu'ils sentent ou voient au lieu de répéter les classiques de la poésie. Le poème où Nevres (Abd-ur-Ressaq) déplore son exil à Brousse et demande à celle qu'il aime si elle ne l'a pas oublié (1762), sans aucune enflure orientale, sans raffinements à la persane, offre le premier type du genre.

Originale et sincère, la vraie poésie prendra volontiers un tour populaire et naïf. De plus en plus on sent que la poésie ne naît pas dans les salons ni dans les bibliothèques, mais au contact des choses simples, et que son langage doit rester tout près du peuple. Addison, en 1711, avait déjà proclamé les droits de la poésie populaire avec ses superstitions, ses mystères, ce que Dryden appelait *the fairy way of writing*. Goldsmith dit plus précisément en 1759 que la poésie doit être écrite pour le peuple ou du moins accessible à tous. C'est un point de vue qui échappe complètement à Young, trop homme de lettres et, au fond, classique de goûts. Lessing, en préfaçant les *Lieder eines preussischen Grenadiers* de Gleim (1758), exprime l'idée que c'est dans la poésie populaire, non aristocratique et artificielle, que se trouvent l'ordre et le bon sens que goûte son clair génie classique, et qu'il préfère aux écarts de la mode. Mais c'est surtout parmi les adversaires de l'*Aufklärung* qu'on rencontre la même tendance. La veine populaire, qui s'exprimait tantôt par la poésie, tantôt par les contes, tantôt par le parler rustique de Claudius dans son *Wandsbecker Bote*, c'était l'instinct opposé à la raison, la foi naïve opposée aux lumières, le sentiment de l'inexprimable et de l'inexplicable opposé à la logique. Même tendance chez Hamann, chez les mystiques. Bürger exprime en 1776 ses idées à cet égard dans *Über Volkspoesie :* la vraie poésie se trouve pour lui « au crépuscule, sous les tilleuls, au village, dans la chambre où bourdonne le rouet... » Lui-même, mieux avisé que ses anciens amis du *Göttinger Bund*, avec

leur bardisme artificiel et plus déplacé que toute la mythologie gréco-romaine, ne pratique guère que cette poésie naturelle et franche. Il lit ses ballades à sa servante pour juger de l'effet qu'elles produiront sur le peuple. Un des articles de foi des *Stürmer* est que le poète doit obéir au goût du peuple. Lenz, Klinger, Voss, Gœthe, chacun selon ses moyens, tâchent d'y réussir. Schubart se flatte d'avoir appris beaucoup en fréquentant les paysans et les ouvriers. Il dit : « Va, compositeur, poète,... écoute la voix de notre peuple telle qu'elle jaillit de son cœur dans le lied et dans le chant, imite-la, ennoblis-la, et tu toucheras tous les cœurs. » Herder prend ici encore la tête du mouvement. Le *lied* est pour lui essentiellement naïf, emprunté aux traditions populaires, au moins comme ton et style : il reflète l'âme de tous et sera compris par tous. Mais Schiller ne partagera jamais cette opinion. Ses vues à cet égard sont exactement opposées à celles de tant de ses contemporains, de Herder avec qui il en discute en 1795, de Wordsworth dont les ballades paraissaient en même temps que les siennes. Pur idéaliste, il estime funeste toute concession du poète aux mœurs et à l'esprit de son temps. Le poète, « éternel exilé », doit transporter son lecteur dans le pays béni du rêve, et non le replonger dans la réalité vulgaire.

Cette poésie de sentiment et de ton populaire est souvent nationale, surtout dans les petits États, et parfois seulement intimiste. Le Neuchâtelois Caillet dit en 1782 que la poésie suisse doit être suisse avant tout, refléter les sentiments du peuple des cantons. En Hollande, les deux amies Aagje et Beetje dans leurs *Economische Liedjes* de 1781 veulent être lues de ceux « qui appartiennent à la classe laborieuse »; leurs accents doivent être ceux qu'emploient « un artisan, une servante, un paysan, un jardinier ». Même effort dans les *Poésies enfantines* de Van Alphen et dans les poésies intimes de Tollens, qui s'apparentent à l'intimisme de la *Luise* de Voss (1795) et à celui, plus largement épique, de l'*Hermann et Dorothée* de Gœthe (1798). En 1797, les *Lyrical Ballads* de Wordsworth et Coleridge ouvrent une époque nouvelle à la poésie anglaise par le caractère de simplicité populaire, de naïveté rustique que Wordsworth avait systématiquement imprimé à nombre de ses pièces, et qu'il justi-

fiait par sa Préface. Même tendance en Hongrie avec Horváth (1788-1793); on y est plus libre qu'en France, en Italie et en Espagne du joug des conventions mondaines et de l'étiquette; en Pologne, où Brodzinski veut qu'on chante tout ce qui est national, le pays, ses champs de blé, ses mœurs simples, sa foi religieuse. Si opposées que soient la poésie hongroise et la poésie polonaise de ton et de sujets, il y a là un certain terrain commun.

IV.

Tels sont les principaux caractères par lesquels la poésie nouvelle s'opposera à la poésie où il n'y a que de l'art. Par d'autres qualités, elle contrastera avec la poésie de raison. D'abord par la place qu'y occupera l'imagination. Celle-ci se développe souvent dans une contemplation rêveuse, comme la pratiquent le jeune Thomas Warton, ce préromantique accompli, dans ses *Pleasures of Melancholy* de 1747, ou le médecin suisse Zimmermann dans ses *Betrachtungen über die Einsamkeit* de 1756, petit livre qu'il a repris et énormément développé depuis; ou Rousseau, Gray, Goldsmith ou Cowper. Mais l'imagination pure est tellement le caractère dominant de cette époque littéraire qu'on pourrait lui appliquer le nom de Renaissance de l'imagination, que M. Arthur Symons donne au romantisme anglais. Bodmer et Breitinger disaient en 1740 que les images sont essentielles à la poésie. Joseph Warton, dans la Préface de ses *Odes* (1746), revendique hautement les droits de l'imagination, opposée à la poésie descriptive et raisonneuse du siècle. Dans la première partie de son Essai sur Pope, publiée en 1756, il est plus précis : « C'est l'imagination créatrice et ardente, *acer spiritus ac vis*, et elle seule, qui peut marquer un écrivain de ce caractère sublime et si peu commun » de vrai poète. Aussi Pope d'après lui n'est-il pas poète, malgré le goût, l'esprit, la grâce, l'invention heureuse des détails, dont il fait preuve dans ses poèmes les plus célèbres. Hamann donne une place débordante à l'imagination, et Blake, à force de se plaire dans l'irréel, perd pied et quitte la terre, ce dont Wordsworth le blâmera.

Au moins autant que l'imagination, le sentiment est l'âme de toute vraie poésie. Il y a peut-être un rapport entre la prédominance du sentiment dans l'esthétique préromantique et la philosophie sensualiste du XVIII^e^ siècle : l'importance accordée aux sens et la place réduite de la raison ont pu frayer le chemin à la poésie de sentiment; mais je n'en suis pas sûr, et il faudrait étudier la question. Shenstone est un exemple curieux de la progression de l'opinion à cet égard. Vers 1740, il considérait que la poésie consistait surtout dans les idées. En 1760, il écrit à Percy : « La poésie qui m'intéresse maintenant est celle de sentiment plutôt que celle de réflexion : celle qui émeut les passions. » Il écrit ailleurs : « Il faut écrire les vers avec le cœur, pour évoquer la délicieuse saison de la jeunesse, de la poésie et de l'amour. » Dès 1735, Baumgarten définit la poésie *oratio sensitiva perfecta*. Joseph Warton (1756) demande au poète autant de sentiment que d'imagination. Le Suédois Carl Aurivillius, professeur de poésie de 1754 à 1772, le premier qui étudie dans ses cours Milton et Klopstock, oppose à l'idéal classique de raison et de goût un nouvel idéal fait de sentiment et de fantaisie. La poésie doit émouvoir, non persuader ni instruire. Diderot en 1757 proclame que le génie est tout sensibilité. Goldsmith, dans ses *Chinese Letters* (1760), fait dire à son Chinois que la vraie poésie n'est que dans le sentiment ardent, l'imagination, le naturel. Il est vrai qu'il cite comme exemples Johnson et Smollett, ce qui affaiblit singulièrement sa démonstration : nous avons vu que Goldsmith a le goût littéraire très timide. En France, quelques-uns hasardent la théorie que le beau s'obtient par le sentiment et non par l'analyse; mais cette théorie est difficile à faire accepter aux écrivains français, raisonneurs de tempérament et cartésiens d'éducation; la poésie reste à cet égard très en retard sur le roman. En Allemagne, le sentiment et même la sentimentalité débordante et larmoyante sont le trait dominant, d'abord de Klopstock, puis du *Göttinger Bund* en 1771-1775, enfin du *Sturm und Drang* son contemporain. Gœthe, dans *Götz von Berlichingen* (1773), lance une déclaration précise : « Qu'est-ce qui fait le poète? Un cœur chaud, tout entier rempli d'un seul sentiment. » En Danemark, Ewald, le premier tempérament

romantique du Nord, dont la courte vie a été malheureuse; en Suède, Lidner, installent le sentiment dans l'art à la place d'honneur. Kellgren ouvre une époque nouvelle en prononçant la banqueroute du rationalisme; surtout dans son grand poème *Nya Skapelsen* (*la Nouvelle Création*, 1790). C'est l'amour qui dépassera la science et la raison, dont la portée est trop courte; c'est l'amour qui créera le monde une seconde fois. Karamzine en Russie insiste sur les droits du sentiment contre ceux de la raison. En Turquie, la réaction contre la tradition d'imitation persane s'accentue avec *la Beauté et l'Amour*, de Cheikh Ghalib, œuvre d'un jeune homme de vingt-deux ans, écrite dans un couvent vers 1790, qui respire le sentiment le plus franc et le plus sincère, comme aussi l'imagination la plus poétiquement évocatrice. Même les classiques se laissent aller au mouvement à la fin du siècle, par exemple Quintana, Delille, Ducis, Monti, Bilderdijk. Celui-ci, dans ses deux poèmes didactiques *De Poëzy* et *De Kunst der Poëzy* (1807 et 1809), vient un peu tard, comme toujours, pour dire au poète : « Que votre cœur, votre sentiment soit votre seule règle! » et « Le sentiment, le sentiment seul est la marque du Barde! » Ne cherchez pas la poésie, ajoute-t-il, dans la nature extérieure : celle-ci n'est pas un objet digne de vous. Ne la cherchez que dans le cœur de l'homme ennobli par le sentiment. « C'est le chant du cœur qui trouve de l'écho dans le cœur. » Lui-même, nous dit-il, est passé de la poésie régulière à la poésie inspirée, et son cœur palpite avec l'univers. Il fait bien de le dire, car le lecteur ne perçoit pas très bien ces palpitations. Peut-être la synthèse des deux tendances était-elle dans ce mot que rapportent les biographes de Monti. Comme il disait à un jeune Grec, Dionysios Solomos : « Il ne faut pas tant penser, il faut sentir », l'autre lui répondit : « L'homme véritable est celui qui sent ce que sa raison a conçu. »

L'état du vrai poète doit être un état d'enthousiasme, qui s'oppose au froid bon sens dont peut se contenter le prosateur. Cet enthousiasme, pour quelques-uns, va jusqu'au délire et presque jusqu'à la folie. Déjà Pontus de Tyard avait écrit un *Dialogue de la fureur poétique* (1587). C'est l'attitude du vrai poète de la Renaissance. Salvator Rosa le disait

en propres termes : « Maggior poeta è chi più ha del matto. » Giordano Bruno montrait dans ses *Eroici furori* la nécessité de l'enthousiasme dans la vraie inspiration. Mais l'âge classique avait changé tout cela, et se moquait volontiers des poètes qui s'affichaient encore pour tels avec la *mine inquiète* dont parle Regnier ou l'*air furieux*. Au XVIII^e^ siècle, la réaction se prononce très nette. L'influence de Shaftesbury et de ses *Letters concerning enthusiasm* (1708) a été grande, directement sur Diderot, directement et indirectement sur les Allemands qui l'ont lu et qui se sont inspirés si fort de Diderot. Par-dessus l'âge classique, on retrouve la conception antique du poète inspiré, non pas d'une inspiration toute conventionnelle et figurée qui le laisse parfaitement froid et maître de lui, d'une « docte et sainte ivresse » à la Boileau, mais réellement saisi d'une excitation qui le transporte pour un moment en extase; du *vates* tout rempli du dieu qui l'anime et l'oppresse. Le P. Feijóo, en 1736, rappelle que la fureur est l'âme de la poésie, et cite Ovide : « Impetus ille sacer qui vatum pectora nutrit ». Lowth, étudiant littérairement la Bible (1753), montre que le texte sacré suppose un état d'esprit extatique et visionnaire : c'est une poésie toute contraire à la raison calme. Les poèmes des scaldes offrent de cet enthousiasme des exemples plus inédits. Déjà La Peyrère, dans sa *Relation de l'Islande* (1663), avait dépeint d'une manière impressionnante l'état de crise où les scaldes islandais composaient leurs poèmes : « Ils sont généralement saisis de ce délire au moment de la nouvelle lune; alors leurs visages paraissent effrayants, leur teint pâle, leurs yeux creux; à peu près comme la Sibylle de Cumes est décrite par Virgile. A ce moment-là il est très dangereux de s'entretenir avec ces furieux... » *Cave vatem*, pourrait-on écrire à leur porte. Mallet résumait ces indications (1755) d'après la même source, qui était le livre latin de Olaüs Wormius. Ossian offre encore, dès que la figure du vieux Barde de Morven se dégage des publications de Macpherson, un beau type d'inspiration solennelle. De même le *Barde* de Gray (1757).

Mais Diderot joue encore dans cette conception un rôle de premier plan. C'est lui qui s'écrie en 1758 : « La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. » Il ana-

lyse physiologiquement cet enthousiasme que les autres se bornaient à évoquer vaguement : « Le poète sent le moment de l'enthousiasme : c'est après qu'il a médité. » Notons que cet enthousiasme n'est pas le fruit du hasard, mais l'effet de la réflexion. « Il s'annonce en lui par un frémissement qui part de sa poitrine et qui passe d'une manière délicieuse et rapide jusqu'aux extrémités du corps. » Hamann lit Diderot dès 1761, et se déclare son débiteur. Le « mage du Nord », mystique et passionné, va plus loin que le philosophe français en refusant à la raison ce qu'il accorde à l'enthousiasme. Lessing, situé exactement à l'autre pôle de l'horizon littéraire, doit beaucoup aussi à Diderot, et son idée du poète s'en trouve élargie. En Suède, Kellgren exige, en 1790, que le jeune poète vibre à toutes les grandes causes : « Pose ta main sur ton cœur... Vérité, vertu, justice, humanité : dis, peux-tu prononcer ces noms sans que ton sang s'émeuve, sans que tes fibres tressaillent? » Qu'il ne se croie poète que s'il frémit devant les mensonges et l'injustice, s'il est l'homme qui souffre, l'homme persécuté, si l'on a pu lui dire : « Sois grand... et malheureux! » Tout cela est du Diderot mélangé de Sébastien Mercier, comme le dit avec raison M. Bergh, mais aussi avec une forte dose de Rousseau, et surtout c'est écrit sous l'influence de la Révolution française. En Portugal, Barbosa du Bocage et plus tard Filinto Elysio dans son ode *Ao Estro* (*A l'Inspiration*) marquent la même tendance.

Cet enthousiasme est volontiers mystique, et le divorce d'avec la raison s'accentue. Cette nuance est particulièrement notable en Allemagne et en Scandinavie. Hamann d'abord, puis Herder et surtout Lavater et son groupe la représentent, comme plus tard Jacobi. Pour Hamann, le génie est non seulement divin, mais magique. Gerstenberg, en 1764, ne voit le génie que dans une certaine obscurité mystérieuse. Diderot dit : « La poésie suppose une exaltation de tête qui tient presque à l'inspiration divine ». Lavater joue un grand rôle plus encore par sa personne que par ses écrits. Son disciple, le Suisse Kaufmann, mystique ambulant et très charlatan, fait des recrues entre 1775 et 1780 parmi les jeunes *Stürmer*, Müller, Schubart, Miller, Gœthe même. Chez certains esprits faibles, enthousiasme et mysticisme aboutissent à la folie :

plusieurs des poètes allemands de cette période sont devenus fous : c'est au moins un article de leur programme littéraire auquel ils se sont conformés à la lettre. A la fin du siècle, Frédéric Schlegel considère encore l'inspiration poétique comme une émanation divine.

Mais ni l'imagination, ni le sentiment, ni l'enthousiasme même ne suffisent si le poète n'a reçu en partage ce que Boileau appelait « du ciel l'influence secrète » et par quoi Pope prétendait « to know the poet from the man of rhyme ». Bien plus que ces classiques, les préromantiques proclament les droits du génie. Addison avait annoncé dès 1711 la conception romantique du génie lorsqu'il y voyait « something nobly wild ». Il opposait nettement le *refined genius* et le *natural genius* dont il citait comme exemples la Bible, Homère, Pindare et Shakespeare : il blâmait ceux qui prétendent au génie quand ils ont tout au plus du talent, les faiseurs d'odes pindariques par exemple. On s'occupe du génie pendant tout le XVIII^e^ siècle : Sulzer en 1759, Gerard en 1774 lui consacrent des ouvrages entiers. Pour Hamann, dont le premier écrit, *Sokratische Denkwürdigkeiten* (1759) insiste beaucoup sur ce point, le génie est d'essence surtout religieuse ; il ne traite qu'incidemment du génie poétique, mais il est clair que ce dernier n'est qu'un cas particulier de cette faculté mystérieuse qui permet à celui qui la possède d'entrer directement en communication avec l'univers. Baumgarten, Mendelssohn s'en occupent également. Mais les *Conjectures* de Young ont encore sur ce point une influence particulière. Le génie, pour lui, est divin. Il n'est pas du même ordre que la science : « le génie vient du ciel, la science vient de l'homme. » Le génie est au talent ce que le magicien est à l'architecte. Beaucoup d'hommes ignorent le génie qui est en eux « comme une huître ignore la perle qu'elle contient ». D'où les deux commandements que formule Young : *Connais-toi toi-même* ; c'est-à-dire, pénètre profondément dans tes facultés, apprends quelles sont tes possibilités de création, réveille et attise les moindres étincelles du feu divin qui est peut-être en toi — et *Respecte-toi toi-même* ; c'est-à-dire, ne laisse pas l'admiration et l'imitation étouffer ce don précieux. On trouve à peu près les mêmes idées dans Hurd et dans les frères Warton.

Diderot parle du génie « qui s'échappe, qui se répand, qui s'ignore ». Gerstenberg reprend le même thème : « Je crois, dit-il en 1766, qu'on n'a pas encore assez nettement tracé la démarcation qui sépare le génie poétique du bel-esprit. » Herder dans sa *Metakritik* (1799) reprochera à Kant de n'avoir pas assez distingué le génie du talent. C'est le génie, disent Voltaire même et Marmontel, qui brise les règles pour voler au sublime. On n'atteint pas le génie par l'art ni par l'application. Lessing proteste : il ne croit guère aux droits sacrés du génie. Tout le monde se croira du génie : « Le génie n'est que la parfaite conformité avec les règles! » Il est débordé. Les idées anglaises sur le génie et la philosophie de Rousseau se fondent chez les *Stürmer*, et produisent la conception non seulement du génie *original*, mais encore du génie *naturel*, cela sous l'influence de Hamann et de Herder. Ils s'enorgueillissent d'ouvrir la période des *génies originaux*; chacun d'eux se convainc aisément qu'il est un génie sorti brut des mains de la Nature, et investi par suite de droits aussi illimités que leur origine est mystérieuse. En général, à cette époque, on se forme une idée du poète de génie dont les éléments sont assez faciles à retrouver : les prophètes d'Israël, les *vates* antiques, les bardes ossianiques, les scaldes scandinaves, le *Minstrel* de Beattie, parmi les modernes le divin Shakespeare, sublime et ignorant, un Chatterton, cet enfant de génie, voilà de quoi se constitue le type du poète. Même des esprits modérés adoptent une partie de ces idées : Bilderdijk en Hollande, Capmany en Espagne plaident pour les droits du génie littéraire. Pour Capmany (1787), c'est le génie « qui fait découvrir les choses sublimes et mystérieuses »; et il le rapproche du démon de Socrate, comme Hamann à qui il doit peut-être cette idée.

V.

Ces caractères nouveaux ou renouvelés d'originalité, de sincérité, de passion et d'enthousiasme, qui font du génie poétique quelque chose d'extraordinaire et de privilégié, contribueront chacun pour sa part à conférer à la vraie poésie que l'on désire et que l'on cherche, non seulement une noblesse,

mais une utilité jusqu'alors inconnues. La Renaissance avait déjà conçu, d'une manière un peu vague, le rôle moral du poète, guide de son peuple : les légendes d'Orphée, d'Amphion, la croyance antique, formellement affirmée par Horace, que les poètes avaient d'abord été des éducateurs, inclinaient en ce sens l'imagination des lettrés. Mais cette conception, comme plusieurs autres qui devaient reparaître au XVIII^e^ siècle, s'était bien éclipsée au cours de la période classique. Malherbe avait dit que « les poètes ne sont non plus utiles à l'État que les joueurs de quilles ». Mais Fénelon semble lui répondre un siècle plus tard en affirmant que « la poésie est plus utile et plus sérieuse qu'on ne croit ». C'est peut-être en Italie que se fait jour d'abord et dans le plus grand nombre d'esprits l'idée de l'importance morale et sociale de la poésie. Vers 1760 surtout, on exprime avec netteté ce qu'une longue préparation avait ébauché[1]. On veut de plus en plus que la poésie enseigne à l'homme et au citoyen ses devoirs, et qu'elle cesse d'être l'amusement stérile de sigisbées ou d'abbés de salon déguisés en bergers d'Arcadie. Non seulement la poésie italienne devra être morale, mais elle devra être *civile* : elle sera le guide qui, après avoir éveillé les consciences, les dirigera dans la voie de la liberté. On sent, après une longue décadence, le besoin d'une poésie sérieuse. C'est l'œuvre commune de Gasparo Gozzi quand, en 1758, il défend Dante contre Bettinelli, de Parini en 1763 et depuis, de Baretti dans sa *Frusta letteraria* qui commence à paraître la même année, de la *Società del Caffè* à Milan. Un poète de Brescia, Brognoli, exprime les mêmes idées dans son poème *Il Pregiudizio* écrit en 1763. Même l'art souffrirait de cette préoccupation un peu trop exclusive, si l'on écoutait les théoriciens. Cette tendance ne se constate guère en Espagne, où un état analogue d'abaissement et de médiocrité morale et intellectuelle aurait pu amener la même généreuse réaction : mais il y manquait, avec la perception nette du mal, l'ardent désir d'y porter remède, et c'est au XIX^e^ siècle qu'on trouverait à certains égards un phénomène analogue. Elle n'est guère visible non plus en France ni en Angleterre, où n'avait pas à s'exprimer

1. G. Maugain, *l'Evolution intellectuelle de l'Italie de 1657 à 1750 environ.* Paris, 1909, in-8° (p. 223-238). — Arturo Graf, *l'Anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII.* Turin, 1911, in-8° (p. XXVI-XXXIV).

un tel besoin de relèvement. Là, les poètes descriptifs servent la thèse des physiocrates; ici, une poésie de réflexion et de rêverie se teinte plutôt de préoccupations religieuses. En Suisse au contraire, la poésie prend volontiers un caractère national et patriotique. Haller, malgré le titre de son recueil (*Versuch schweizerischer Gedichte*, 1732) n'est guère national, politiquement parlant; d'ailleurs il estimait peu la poésie autrement que comme passe-temps, et la trouvait inutile et même dangereuse dans une république bien policée. Mais Lavater écrit ses *Schweizerbilder* (1766) et dit : « La poésie est faite pour la vérité, la vertu et le patriotisme, et non ces derniers pour la poésie. » Il nomme Bodmer comme son maître et ajoute fièrement : « Je chante autre chose que l'amour et le vin! » Aussi son livre devint-il populaire et le resta-t-il jusqu'à la fin du siècle. Bürger veut devenir *populaire* (*volksmässig*), c'est-à-dire écrire pour les gens du peuple, surtout après 1773. Les hommes du *Göttinger Bund* posent en principe qu'il faut être *allemand* pour être vrai poète; la valeur morale et nationale se confond avec la valeur esthétique; *a priori*, Klopstock est le plus grand des poètes, Wieland est un traître.

Il y a mieux. Sulzer l'esthéticien regrette en 1771 que la poésie n'ait pas comme en Grèce un but et des résultats moraux et même religieux. Depuis la Renaissance, dit-il, on a perdu de vue le vrai caractère et la vraie fonction des beaux-arts; l'art n'est plus ni national, ni religieux, ni populaire. Il souhaite que l'art et la poésie aient leurs représentants dans les conseils des gouvernements, ce qui les investirait d'un caractère public, auguste, utile. Et Voss peu d'années après écrivait au margrave de Bade (1775) pour solliciter l'emploi (à créer) de *Ladndichter*, emploi complètement distinct dans son esprit de celui de *Hofdichter*. Son rôle serait notamment d'améliorer les mœurs, de soutenir l'autorité du prince et aussi d'apporter au paysan trop méprisé des idées plus élevées et un sentiment plus vif de sa dignité. — Ce dernier point aurait peut-être engagé le *poète du pays* plus loin que le bon Voss ne désirait aller. — Son programme précis est d'élaborer des idylles et des *lieder* qui se rapporteront particulièrement aux « heureux sujets du pays de Bade ». Cet essai

intéressé pour faire accepter la poésie parmi les *instrumenta regni* est assez significatif. Herder voit les choses de plus haut en proclamant, comme il l'a toujours fait, que la poésie est l'éducatrice du genre humain. Elle l'est, ou plutôt le fut, et pourrait l'être encore. Il regrette en 1793, dans ses *Briefe zur Beförderung der Humanität*, que la poésie moderne soit si indifférente à la chose publique; il lui oppose à cet égard celle des Hébreux et celle des Grecs; il voudrait que le poète fût la voix de sa nation et de son temps. Cette conception est très importante; mais elle ne s'exprime aussi nettement, même chez Herder, qu'à la fin du siècle, et elle reste isolée. Elle annonce le poète-écho des *Feuilles d'Automne* et même le poète-flambeau des *Contemplations*, en attendant le poète vengeur des *Châtiments* et de *Giambi ed Epodi*. Elle n'a jamais été admise par Gœthe et Schiller, et ne se développera qu'au XIX^e^ siècle, surtout en France et en Italie.

Tels sont en résumé les principaux traits par lesquels la notion de vraie poésie et de vrai poète se distingue, dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, de ce qu'on entendait par poésie et par poète dans les générations précédentes. En jetant un coup d'œil d'ensemble sur les témoignages que j'ai rassemblés, il est aisé de faire certaines constatations générales. La plupart de ces témoignages, en négligeant ceux, tout à fait isolés, des précurseurs, se rapportent aux années 1755-1759 et 1770-1774; un autre groupe moins important se rencontre à la fin du siècle, de 1790 à 1795. La première époque, capitale dans l'histoire des idées préromantiques, est surtout franco-anglaise : c'est celle des deux volumes de Mallet (1755, 1756), des *Entretiens* et de la *Poésie dramatique* de Diderot (1757, 1758), des *Conjectures* de Young, de l'*Enquiry* de Goldsmith et du premier ouvrage de Hamann, tous trois publiés en 1759. Par Diderot et par Young, qui pensent indépendamment l'un de l'autre, les idées de Shaftesbury font leur chemin. Diderot et Young influent sur Hamann; celui-ci est le maître de Herder qui doit aussi beaucoup à Diderot et à Young directement. Avec Herder nous entrons dans le second moment où s'accumulent les faits et les témoignages : 1770-1774; il est plus spécifiquement allemand. C'est l'époque

où Herder à Strasbourg exerce sur Gœthe l'influence que l'on sait, où il prépare ses *Volkslieder*, où se forme et se dissout le *Göttinger Bund*, où s'agite le *Sturm und Drang :* moins de théories originales que dans le premier moment considéré, plus d'essais d'application de la poétique nouvelle. Après 1790, c'est surtout dans le Nord scandinave et dans l'Est de l'Europe que l'on proclame ou applique les principes nouveaux; c'est souvent l'écho pur et simple de ce qu'ont dit la France, l'Angleterre et l'Allemagne. La Révolution française donne aussi un accent plus précis à certaines revendications littéraires. Dans ce grand concert de tant de voix si différentes, Diderot, Young et Herder sont sans conteste ceux qui donnent la note la plus nouvelle, la plus profonde et la plus sonore. Ce sont véritablement les maîtres du chœur. Comme cela s'est produit si souvent, le rôle de l'Allemagne a été ici en grande partie de repenser et de creuser des idées venues de France et d'Angleterre; mais elle a eu le bonheur de posséder, avec un esprit aussi riche et aussi hardi que Herder, un grand nombre de jeunes poètes qui ne demandaient qu'à appliquer les idées nouvelles, et dont deux étaient des hommes de génie. Au contraire, les poètes anglais, français, italiens qui paraissaient dans la seconde moitié du siècle étaient ou médiocres ou médiocrement novateurs, jusqu'à Burns, Wordsworth, Coleridge, André Chénier et Foscolo. Entre les nations également avancées intellectuellement, il y a le plus souvent simultanéité entre les idées, parce que celles-ci circulent à travers les frontières et trouvent toujours des esprits pour les accueillir et les répéter en les modifiant plus ou moins; il ne saurait y avoir concordance entre les créations de l'art, car le génie, qui ici répond à l'appel, là fait défaut, et l'esprit souffle où il veut.

Paul Van Tieghem.

LE COSMOPOLITISME D'UN DILETTANTE

ÉMILE DESCHAMPS

ET

LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

Le romantisme est un grand fait européen, dont la véritable histoire n'est pas encore écrite. Mais on procède depuis de longues années déjà, dans chacune des nations où il s'est manifesté, à une immense enquête sur les courants d'idées et de sentiments qui l'ont suscité. On est en train, d'autre part, de « *décanter* » le romantisme, d'en séparer les éléments transitoires et caducs des éléments vraiment humains et éternels, et c'est comme une contribution à ce double ensemble d'études que se présente une monographie d'Émile Deschamps, l'auteur des *Études françaises et étrangères*, le traducteur du *Roméo* et du *Macbeth* de Shakespeare, l'adaptateur d'un des plus beaux fragments du *Romancero* espagnol, la légende du roi Rodrigue, enfin le lieutenant le plus ardent et le plus intelligent de Victor Hugo pendant la campagne romantique. Auteur d'une étude documentée sur le cosmopolitisme de ce « dilettante », nous voudrions donner ici un rapide exposé des idées générales qui se sont peu à peu dégagées à nos yeux durant le cours de ce travail.

Le « cas » d'Émile Deschamps est doublement romantique. Nous entendons par là qu'il permet de poser dans les termes les plus justes et les plus précis deux des plus importantes questions que le romantisme soulève : la *question des influences que les littératures étrangères ont exercées sur la littérature française* et le problème — tout psychologique celui-là — des rapports du romantisme avec la vie. Nous laisserons de côté dans cet article l'influence du « *mal du siècle* »

sur Émile Deschamps et nous ne traiterons ici que du premier problème : un problème de littérature européenne.

La première de ces deux questions appartient en effet à l'histoire littéraire, et à cette branche de l'histoire littéraire qu'on appelle l'histoire des littératures comparées.

Émile Deschamps, qui lisait Gœthe, Schiller, Uhland, en même temps que Shakespeare et le Romancero, s'est penché toute sa vie sur des problèmes de cette espèce. Hâtons-nous de dire, pour prévenir tout malentendu que, dans cette attitude, naturelle à son tour d'esprit et à sa culture, il garda toujours sa modestie d'amateur. Ce ne fut jamais qu'un homme du monde très intelligent, mais bien un peu léger que ce poète, qui prétendait dans ses traductions diverses donner à ses contemporains une idée du portugais de Camoëns, de l'anglais de Shakespeare, de l'allemand de Gœthe et du turc de Reschid-Pacha. Quand il parle du turc et du portugais, c'est une plaisanterie à laquelle se livre ce causeur brillant, qui ne sait pas résister au plaisir de produire un effet. Car ce qu'il a fait passer dans ses *Études* du portugais ou du turc équivaut, pour ainsi dire, à rien ; mais il reste qu'il s'est attaché, d'abord en collaboration avec Alfred de Vigny, et puis seul, à Shakespeare, qu'il a tiré un parti éclatant du romancero espagnol, qu'il est de ceux qui ont acclimaté chez nous non seulement le lyrisme de Gœthe et celui de Schiller, mais encore quelques exemplaires de la poésie russe. Il a été cosmopolite aussi sérieusement qu'un homme du monde et un poète étaient capables de l'être ; et, de même qu'il a réfléchi sur le rôle salutaire qu'ont toujours eu dans le renouvellement de la littérature française les influences successives des littératures étrangères, de même il a dit à merveille quelle avait été l'influence de l'esprit français sur l'Europe pendant les deux siècles qui ont précédé le romantisme. La *Préface* qu'il a publiée en tête de la première édition des *Études françaises et étrangères* en 1828 est à cet égard un document de premier ordre. On y trouve, pour expliquer le succès du mouvement romantique en France, des raisons claires, fortement déduites et décisives, d'une tout autre portée historique que les brillants développements de la fameuse *Préface de Cromwell*.

Émile Deschamps a très bien vu que la cause de l'universalité de l'influence française en Europe était dans l'existence d'une qualité qu'il possédait plus qu'aucun homme de France, la *sociabilité*[1] portée à la plus haute puissance, l'exquise aptitude à vivre en société. L'épanouissement de la vie de salon à la plus grande époque de notre histoire lui paraît la forme suprême de la civilisation française.

« On ne saurait trop le redire, écrit-il, c'est du commerce intellectuel des deux sexes que procèdent l'esprit de sociabilité et l'art de la conversation qui en est la conséquence et le témoignage évident. En effet, les entretiens des femmes entre elles se réduisent trop souvent à un ramage futile et les conversations d'hommes seuls dégénèrent bientôt en propos sans délicatesse. C'est passer d'une volière à une taverne ... De l'heureux accord, de l'entrelacement des facultés spirituelles de la femme et de l'homme, il est résulté que la pensée française n'est jamais lourde quand elle est grave, et qu'elle sait être légère sans frivolité. Elle va de Clément Marot à Pierre Corneille, de Rabelais à Montesquieu, du bel esprit au génie, parcourant dans son vol et faisant résonner toutes les gammes du clavier de l'intelligence, en sorte que la *généralité* est, pour ainsi dire, la *spécialité* de la France[2]. »

C'est de la sociabilité qu'Émile Deschamps fait dériver les deux idées que l'esprit français a répandues dans le monde : l'égalité civile et la tolérance religieuse. Dans des pages étincelantes de verve, cet écrivain de race rend à cet égard un parfait hommage à son pays. Il y fait l'éloge de la philosophie française, plutôt faite « d'action que d'abstraction, comptant vingt moralistes pour un idéologue[3]. »

Mais s'il déduit si justement les causes de l'influence de l'esprit français sur l'Europe, il n'est pas aveuglé par le patriotisme sur les défauts de cet esprit. Il dit très bien que la sympathie et l'admiration du monde ont gâté ces Fran-

1. Émile Deschamps, *De l'influence de l'esprit français sur l'Europe depuis deux siècles*, discours prononcé à la séance d'ouverture de l'Institut historique, le 24 mai 1846, à l'Hôtel-de-Ville de Paris... — Paris, Amyot, 1846, in-8°, p. 12. Voir aussi *Œuvres complètes* d'Émile Deschamps. — Paris, Lemerre, 1873, t. IV, p. 119.

2. Deschamps, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 20.

3. Deschamps, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 123.

çais par excellence, les Français du XVIII[e] siècle, et peut-être ceux de tous les siècles. Parce qu'ils ont une tendance à croire que tout le monde les aime, les Français se sont trouvés souvent engagés dans de cruelles mésaventures, et parce qu'ils avaient des raisons de penser que l'Europe était toute française, ils se sont maintes fois réveillés de ce rêve devant une Europe qui leur était restée presque complètement étrangère. Ainsi le rayonnement universel de leur langue les a trop longtemps dispensés d'apprendre les langues des pays voisins, et Deschamps raille finement « cette fatuité d'ignorance qui va jusqu'au burlesque » dans l'anecdote que voici :

« Lors des dernières guerres de l'Empire, avant la campagne de Russie, un sergent de la ligne, chargé de préparer le déjeuner du colonel, qui était en route avec le régiment, se présente une heure d'avance à la porte de l'auberge d'un village, dans le nord de l'Allemagne, et appelant le maître du lieu, il commande à haute et intelligible voix, en français, un poulet rôti, une omelette au lard et une salade de laitue. L'aubergiste ne répond rien et ne fait aucun mouvement. « Il est donc sourd! » dit le sergent, et il recommence à crier à tue-tête et en articulant vigoureusement : « Je vous demande une salade de laitue, un poulet rôti et une omelette au lard! » Rien encore. Le sergent croit que l'aubergiste se moque de lui et il tirait déjà son sabre, quand le pauvre diable lui fait enfin comprendre qu'il ne comprend pas. « Sont-ils bêtes dans ce pays-ci, reprend le sergent; depuis quatre ans que je suis en Allemagne, ils ne savent pas un mot de français[1]. »

Qu'est-ce que savaient d'allemand, d'anglais, d'espagnol les poètes romantiques qui, comme Émile Deschamps, prétendirent, au début du XIX[e] siècle, arracher la littérature française à la routine de l'imitation des modèles classiques et la féconder par un contact direct avec les littératures étrangères? Leurs connaissances linguistiques étaient courtes, quand elles n'étaient pas un pur néant et c'est le plus souvent sur des traductions en prose, antérieures à eux, ou bien dues à l'obligeance d'amis étrangers, que des artistes comme Émile Deschamps, Léon Halévy, Fontaney, Gérard de Nerval, Victor

1. Émile Deschamps, *Œuvres complètes*, t. IV, p. 129.

Hugo lui-même, avaient les yeux fixés pour composer leurs tableaux de chevalet ou leurs grandes peintures à fresque[1].

Ainsi ces Français de race, qui ignoraient pour la plupart ou qui savaient à peine les langues étrangères, avaient du moins le sentiment de cette lacune, et, si la génération qui suivit la leur s'efforça de la combler et si des érudits et de véritables savants, versés dans la connaissance des langues se sont attachés dans la seconde partie du XIX^e^ siècle à nous faire connaître les différentes nations de l'Europe et du monde, il faut avouer que c'est à l'élan imprimé par le romantisme à notre curiosité qu'on le doit[2]. Deschamps fut un de ces pionniers qui contribuèrent à nous révéler le monde moderne.

Nos romantiques en vérité ne sacrifiaient qu'en apparence la tradition classique, quand ils se jetaient un peu à l'étourdi sur les grandes œuvres des littératures étrangères pour les absorber et se les assimiler. On se souvient qu'ils étaient jeunes, quand, fatigués des rythmes flasques des successeurs de Voltaire ou de la mélodie falote des rivaux de Millevoye, ils s'enivraient des drames de Shakespeare ou de Schiller et des ballades de Gœthe. Musset n'avait pas vingt ans quand il s'écriait : « Être Shakespeare ou Schiller ou rien ! » — Émile Deschamps, dans la fièvre de son ardeur romantique, n'aurait pas dit mieux. Comme Du Bellay, au XVI^e^ siècle, conviait ses amis les poètes à l'assaut des chefs-d'œuvre de Rome et de la Grèce, les excitait à les piller, à se couvrir de leurs dépouille, comme La Fontaine, sous le règne du Grand Roi, se

1. Notons cet aveu dans une lettre inédite, non datée, de Deschamps à Lamartine : « Moi, qui sais littérairement quelques langues, je mourrais de faim, s'il me fallait commander mon dîner à Rome, à Londres, à Vienne... » (Archives du château de Saint-Point).

2. Ce mouvement commence d'ailleurs assez tôt, peu après le premier Cénacle romantique, dès 1824, avec la fondation du *Globe*.

« Plus tard vient le *Globe*, association sérieuse cette fois, écrit Henri Blaze de Bury dans une étude sur les frères Deschamps. Alors commence la véritable étude des littératures étrangères ; on s'informe de Herder, de Schelling, de Gœthe, de l'Allemagne enfin, et l'esprit philosophique se fait jour et remplace un moment le vide chevaleresque, le lyrisme puéril de la *Muse Française*. » (*Revue des Deux Mondes*, 1841.) Au *Globe* succédera entre autres dans cette voie la *Revue Germanique*, grande et sérieuse publication de littérature comparée, entreprise par Charles Dollfus et Nefftzer. Émile Deschamps y collaborera. Cf. t. XII, octobre-décembre 1860, *le Roi aveugle, ballade traduite d'Uhland*, et t. XXI, février 1863, *la Cloche qui marche, légende de Gœthe*.

plongeait dans la lecture des œuvres italiennes et espagnoles, ainsi nos romantiques se livraient à l'imitation de l'Angleterre et de l'Allemagne pour s'affranchir de l'insupportable routine littéraire de leur temps. Ce n'était pas leur faute si, après vingt ans de révolution et d'épopée militaire, ils sentaient leur tête remplie d'idées nouvelles, leur cœur gonflé des sentiments généreux que la littérature desséchée de leur temps ne pouvait plus satisfaire. La révolte qui soulevait les jeunes gens sur la rive de la Seine était d'ailleurs la même qui animait Keats, chez nos voisins d'Outre-Manche contre ce qu'on peut appeler la queue d'influence du règne de la reine Anne. Un beau passé de classicisme identique hantait encore les écoles et les académies, mais pesait comme un poids mort aux pieds alertes de la jeunesse et nous n'avons qu'à lire ce fragment de *Sleep and Poetry*, publié par Keats en 1816, pour comprendre qu'en effet le romantisme fut un phénomène européen :

« Un schisme nourri de frivolités et de barbarismes fit rougir le grand Apollon pour ce pays qui est le sien. On crut sages des hommes qui ne comprenaient pas ses gloires : avec l'énergie d'un enfant piauleur, ils se balançaient sur un cheval de bois qu'ils prenaient pour Pégase... Race malheureuse et impie, qui blasphémait en pleine face le brillant lyriste et ne le savait pas, — non, ils allaient, brandissant un pauvre étendard décrépit, brodé des plus insignifiantes devises et, en grands caractères, le nom d'un certain Boileau... »

Une ironie semblable et de telles invectives contre l'école classique, dont notre Boileau au XVII^e^ siècle avait été le législateur, avaient retenti en Allemagne dès le temps de Lessing, mais ce que le romantisme eut de particulier dans ces deux grands pays voisins de la France, c'est qu'il se fit au nom du génie national en réaction contre notre influence littéraire et notre ancienne hégémonie intellectuelle. La France, même après la Révolution et l'Empire, n'était pas libérée de tout ce qu'il y avait de mort dans son passé; nos romantiques, bien que venus à la vie littéraire longtemps après leurs émules d'Outre-Manche et d'Outre-Rhin, n'étaient pas dans des conditions aussi simples pour créer des formes d'art et de poé-

sie nouvelles, et, bien qu'ils n'eussent en aucune façon rompu avec les véritables traditions de la France pour s'être affranchis de la routine des pseudo-classiques de leur temps, ils ne pouvaient pas aussi facilement en appeler au génie national pour se libérer d'une influence étrangère. Quand ils malmenaient Baour-Lormian, Parseval-Grandmaison, Viennet et tous les défenseurs de l'ancien art poétique, ils avaient l'air de s'insurger contre Racine et il faut bien convenir que la réputation de Boileau en pâtit. Mais ce qu'il y eut de plus caractéristique dans notre révolution littéraire, c'est qu'elle parut se faire au nom d'une esthétique empruntée à l'étranger. Les adversaires du romantisme — aussi bien ceux qui essayèrent d'entraver sa marche au temps de ses débuts que ceux qui l'attaquent encore depuis qu'il n'est plus qu'un fait historique, tous s'accordent pour lui reprocher ses origines.

Ils étaient cependant bien peu anglais et bien peu allemands, ces soi-disant disciples de l'Allemagne et de l'Angleterre, qui du lyrisme anglais ignorèrent Shelley, connurent seulement Byron et des véritables romantiques allemands ne surent rien que les noms avant 1840. C'est un fait aujourd'hui démontré que Novalis[1] fut aussi longtemps ignoré en France que Shelley lui-même[2], et que ceux des poètes d'Outre-Rhin que nos romantiques imitèrent appartiennent précisément à la période antérieure au romantisme allemand — Gœthe et Schiller étant considérés par les Allemands eux-mêmes comme les représentants de leur classicisme.

Ces distinctions sont loin d'être purement verbales. Non seulement le romantisme de Novalis, par exemple, était trop pénétré d'idéalisme mystique pour être compris de nos romantiques, mais même le sens d'une grande partie de l'œuvre poétique de Schiller et de Gœthe échappa aux Français de 1830, faute d'une culture philosophique suffisante. Quelle pièce lyrique française de cette date pourrions-nous mettre en parallèle non seulement avec les *Hymnes à la Nuit* de

1. É. Spenlé, *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*. Paris, 1904, in-8°.

2. Félix Rabbe, *Shelley, sa vie et ses œuvres*. Paris, Savine, 1887, in-16. — La réputation de Shelley en France ne remonte pas au delà du Second Empire.

Novalis, avec l'*Hymne à la Beauté intellectuelle* de Shelley, mais avec la *Prière aux dieux de la Grèce* de Schiller[1]? M. Baldensperger a fait la preuve qu'il fallut attendre les années soixante et l'exégèse d'Émile Montégut pour voir l'auteur de *Faust* pleinement compris[2], et nous nous sommes appliqués nous-mêmes à montrer qu'Émile Deschamps, qui traduisait la *Cloche* de Schiller et la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe, ne se rendit pas compte de la portée philosophique de ces deux œuvres du lyrisme classique allemand.

Le romantisme français, tel que des monographies du genre de celle que nous avons écrite permettent de l'induire, est un courant de poésie qu'on peut dire indigène, qui suit sa pente naturelle et toute nationale. Il est teinté à ses origines de sensibilité mélancolique et de cette religiosité pénétrante qui émane de Chateaubriand; ensuite sous l'influence d'un livre français sur l'Allemagne à peine entrevue, il s'abandonne à l'enthousiasme rêveur que M^me^ de Staël a mis à la mode. Puis le goût de l'exotisme entraîne les imaginations françaises, après la publication du *Romancero* d'Émile Deschamps et des *Orientales* d'Hugo, loin dans l'espace et dans le temps. Nous avons montré la part d'Émile Deschamps dans cette impulsion donnée à l'exotisme en France. La poésie de l'histoire et de la légende commence, autour de 1830, un développement qui s'épanouira magnifiquement dans la *Légende des siècles* et l'on doit faire à l'initiative intelligente de Deschamps une part — qui est frappante — dans le renouvellement du genre épique au XIX^e^ siècle. Son rôle n'est pas moins important dans l'évolution du drame romantique, quand on étudie la valeur de ses adaptations shakespeariennes. Ses traductions de *Romeo* et de *Macbeth*, qui furent un *moment* de l'influence de Shakespeare en France, sont remarquables à signaler entre les tentatives avortées de Ducis et les œuvres de Vacquerie, de Meurice et des traducteurs plus récents du grand tragique anglais. L'influence d'Émile Deschamps, bien qu'assez discrète, fut, on le voit, vraiment diverse. L'attitude

1. On a fait justement ressortir l'influence du poème de Schiller sur le prélude du *Rolla* d'Alfred de Musset.

2. F. Baldensperger, *Gœthe en France, étude de littérature comparée*. Paris, Hachette, 1914, in-8°.

de ce Français de fine culture devant les rêves de palingénésie sociale et humanitaire n'offre pas un spectacle moins intéressant et c'est pour nous l'occasion de le comparer à Alfred de Musset. Ils nous apparaissent l'un et l'autre, après 1830 comme les continuateurs de cette aimable tradition de la poésie mondaine, qui est une des gloires charmantes de notre pays, et c'est elle qui les défendit contre le mirage révolutionnaire qui séduisit Lamartine et Victor Hugo. Ainsi le dilettantisme peut-il être parfois une sauvegarde et l'une des formes exquises du bon sens.

Les problèmes que soulèvent les rapports des hommes avec la société absorbent, si l'on peut dire, les puissances de l'âme française à cette grande époque de notre renouveau poétique et l'empêchent de se pencher avec une égale anxiété sur le problème des problèmes, celui que l'homme individuel sent se poser au fond de lui-même dans les rapports qu'il entretient avec le mystère même de la vie.

Social comme il convient au peuple le plus sociable de l'Europe, notre romantisme n'a été que par accident l'expression des angoisses métaphysiques de la personne humaine. Nos poètes ont chanté la Nature, l'Amour et la Mort, a-t-on dit. Mais duquel d'entre eux — Vigny excepté — peut-on dire qu'il ait su dégager une idée vraiment personnelle d'un de ces grands *lieux communs* de la poésie universelle? Ils les ont magnifiquement orchestrés et les ont mis à la portée de tous. Tous les Français peuvent goûter Hugo ou Lamartine. Je ne crois pas qu'on puisse dire que tous les Anglais et tous les Allemands comprennent Novalis ou Shelley. Nos romantiques se firent entendre de la foule et ne parlèrent pas à la seule élite. Peu de lyriques dans les temps modernes ont été aussi peu des philosophes que nos grands poètes de l'époque romantique et ce trait suffirait à les distinguer de leurs émules anglais ou allemands qu'on les accuse d'avoir si continuellement imités. Ils sont originaux dans leur tendance et la qualité de leur inspiration comme ils le sont dans la forme de leur art, et ce n'est que de nos jours que l'état d'âme romantique, qui en France est allé s'approfondissant, s'est dépouillé de tout caractère social, que le lyrisme a pris une valeur plus strictement individualiste et que la psychologie et la méta-

physique ont fait leur réapparition dans la littérature personnelle.

Après l'intermède pittoresque qu'ont joué dans l'histoire de notre poésie les Parnassiens, il serait intéressant de déterminer le sens profond du mouvement symboliste[1].

Une philosophie assez subtile était à l'origine de ce mouvement, mais c'est dans des œuvres en prose de notre littérature toute récente, plus encore que dans des œuvres proprement poétiques, que se marque cette réaction contre les préoccupations trop uniquement sociales de notre littérature du XIX^e^ siècle. Nos jeunes artistes contemporains, plus pénétrés que leurs devanciers de culture philosophique, ont repris la méditation du problème qui avait tourmenté l'esprit des grands lyriques anglais et allemands. Et encore dans ce grand effort de concentration intérieure, ce sont moins les procédés synthétiques de ces poètes étrangers qu'ils imitent que l'analyse délicate et nuancée de nos psychologues du siècle dernier qu'ils remettent en honneur : si la psychologie et le mysticisme font leur réapparition dans les œuvres de nos derniers romantiques[2], cette tentative se recommande de l'expérience trop négligée de Sénancour, de Benjamin Constant et de Maine de Biran[3]. Il y a eu en France un grand romantisme individualiste, égal en profondeur et supérieur en clarté au romantisme allemand, mais ce romantisme original, qui ne doit rien à l'imitation des œuvres étrangères, non seulement n'a eu presque aucune influence sur nos grands romantiques, mais oublié, pour ainsi dire, pendant plus de trois quarts de siècle, il ne manifeste sa vitalité renaissante

1. On trouvera dans l'œuvre critique de Rémy de Gourmont maints aperçus ingénieux sur ce mouvement auquel il a pris part. Voir aussi une première mise au point de ce vaste sujet dans l'ouvrage d'André Barre sur *le Symbolisme*. Paris, Jouve, 1911, in-8°.

2. Je songe aux œuvres d'André Gide, d'Émile Clermont, de quelques autres romanciers, aux originales études psychologiques de Baruzzi, sa *Volonté de métamorphose* par exemple, aux méditations philosophiques du poète Paul Valéry.

3. Sur Sénancour, voir l'ouvrage de J. Merlant, sur B. Constant celui de Rudler. Quant à Maine de Biran, on ne saurait trop apprécier non seulement l'étude que Pierre Tisserand lui a consacrée, mais encore les publications de textes qu'il entreprend et qui vont permettre d'approfondir la doctrine du grand psychologue.

que dans des œuvres d'ailleurs peu connues de quelque-uns de nos contemporains.

Quoi qu'il en soit, et pour en revenir à notre romantisme de 1830, il faut avouer que son fond classique, social et national resta longtemps caché aux yeux des Français eux-mêmes, et ses adversaires ont failli réussir à faire prévaloir cette thèse hardie qu'il n'était qu'une force anarchique, déchaînée dans notre littérature, essentiellement antinationale et dérivée de l'influence étrangère.

Émile Deschamps, qui fut peut-être le plus intelligent apologiste de l'École de 1830, aborda bravement l'objection spécieuse et montra, en la dissipant, qu'elle n'était qu'une ombre de raison. Il définit très clairement le rôle qu'ont toujours eu chez nous les littératures étrangères, qui a été, suivant l'expression de M. Lanson, « de nous délivrer de nous-mêmes ». — « Il arrive, dit encore excellemment M. Lanson, que l'on emploie les chefs-d'œuvre du génie à paralyser le génie[1]. » C'est à quoi s'entendaient fort bien de 1815 à 1825 les imitateurs de Voltaire et tous les Campistrons de Racine. Ils avaient fait du Théâtre-Français et de l'Académie les citadelles du « bon goût ». On n'y jurait que par Corneille et Racine. Il est aisé de comprendre pourquoi les jeunes poètes n'applaudissaient que Shakespeare et ne juraient que par Gœthe et Schiller. Il y avait de la bravade dans leur cas, en même temps qu'une admiration sincère et naïve pour ces grands génies étrangers qu'ils connaissaient peu, mais qui étaient nouveaux pour eux et qui leur rendaient cet éminent service de les aider à se mieux comprendre et les révélaient à eux-mêmes.

En somme, ce que nos romantiques aimaient par-dessus tout, c'était la poésie dont leur cœur était plein. Pour examiner leur idéal intime ou leur fantaisie personnelle, comme tous ceux qui se mêlent d'écrire, ils empruntaient de toutes mains. « Je prends mon bien où je le trouve », s'écriait Molière, et c'est Racine qui disait que dans l'art l'invention du sujet

1. *Revue des Deux Mondes*, février 1917. Gustave Lanson, *la Fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française*, p. 804. Cette formule résume la doctrine — en sa partie critique — de l'individualisme esthétique de Walter Pater et d'Oscar Wilde. Cf. de ce dernier : *Opinions de littérature et d'art*, traduit par J. Cantel. Paris, Ambert, in-16, p. 280.

n'était rien, mais que la manière de le traiter était tout le secret du génie. Émile Deschamps ne faisait que reprendre la théorie classique à son compte, quand il disait de façon piquante : « La forme n'est rien, mais il n'y a rien sans la forme. » Nos romantiques, qui furent de grands artistes, furent aussi de grands emprunteurs et leur enthousiasme pour les chefs-d'œuvre étrangers n'étaient que la manifestation de leur confiance dans le génie de leur race.

Ils suivaient en cela l'exemple des maîtres classiques du grand siècle, qui imitaient pour mieux créer, et ce fut le triomphe de la dialectique d'Émile Deschamps d'arriver à prouver que les romantiques, en rompant avec la routine des pseudo-classiques de l'Empire s'étaient, par les coups d'audace de leur génie autant que par la similitude de leurs procédés artistiques, montrés les vrais continuateurs de notre tradition littéraire.

Henri Girard.

MOLIÈRE

ET

LE « FIDALGO APRENDIZ »

Molière s'est-il inspiré du *Fidalgo aprendiz*, comédie portugaise de D. Francisco Manuel de Melo? La question a été soulevée récemment par M. Afranio Peixoto, de l'Académie brésilienne, dans la revue *Atlantida* (n° 41). Il nous semble nécessaire, avant d'adopter ses conclusions, de déterminer : 1° si Molière, au moment où il composait le *Bourgeois gentilhomme*, pouvait connaître le *Fidalgo aprendiz;* 2° s'il existe entre les deux pièces des ressemblances frappantes; 3° si ces ressemblances proviennent d'une rencontre fortuite, de l'influence d'une ou plusieurs sources communes, ou enfin d'une imitation directe.

Molière, sans aucun doute, ignorait la langue de Camões. Mais il n'est pas impossible de démontrer qu'autour de lui on la connaissait. Nous possédions déjà en 1670 un certain nombre de traductions du portugais[1]. On commençait à s'intéresser à l'histoire des grandes découvertes maritimes, aux missions d'Extrême-Orient et surtout à la politique intérieure et extérieure d'un peuple que nous avions sacrifié à l'Espagne en

1. Nous mentionnerons, entre autres, celles d'Osorio par Simon Goulard, de Castanheda par Nicolas Grouchy; en 1576, la traduction anonyme de l'*Histoire de la province de Santa-Cruz que nous nommons ordinairement le Brésil;* en 1619, l'*Histoire des drogues et épisceries et de certains médicaments simples qui naissent ès Indes et en Amérique, écrite en portugais par Garcie Dujardin;* en 1623, la *Chronique et institution de l'ordre de Saint-François, composée premièrement en portugais par le Rév. P. Marco de Lisbonne;* en 1628, les *Voyages aventureux de Fernand Mendes Pinto,* traduits par Bernard Figuier, gentilhomme portugais; en 1645, la *Relation de la province du Japon, du Malabar, de la Cochinchine, de Ceylan et de plusieurs îles et royaumes d'Orient, écrite en portugais par le P. Cardim;* la même année, l'*Histoire universelle du grand royaume de Chine, traduit de Semedo en notre langue par Coulon.*

1659, au traité des Pyrénées, et dont nous songions néanmoins à soutenir les prétentions, mais sans aller jusqu'à rompre ouvertement avec son adversaire. Turenne, à titre privé, malgré l'opposition de Mazarin et l'hostilité de la reine-mère, prit l'initiative d'envoyer des renforts à Lisbonne. Il se mit en rapports avec le comte de Soure[1] qui avait reçu l'ordre de quitter la France où l'autonomie du Portugal n'était pas reconnue. On rassembla au Havre un corps expéditionnaire formé surtout d'officiers et de cavaliers d'élite, dont le commandement fut confié, par précaution, à un étranger, le comte de Schomberg, et qui se distingua bientôt à la bataille d'Ameixial. De Paris, le maréchal de Turenne continuait, par une correspondance active, à diriger sous main les affaires de Portugal. Il envoya un agent secret à Lisbonne, Frémont d'Ablancourt, dont l'action fut tantôt secondée, tantôt contrariée par Colbert du Terron[2]. Il entreprit ensuite, d'accord avec le marquis de Sande, une série de démarches pour marier en France le roi Alphonse VI. L'offre que M^lle^ de Montpensier avait déclinée fut accueillie par M^lle^ d'Aumale, fille du duc de Nemours, de la maison de Savoie[3]. Turenne songea même — et le projet était si près d'aboutir que les articles du contrat furent signés — à unir sa nièce, M^lle^ de Bouillon, à l'infant D. Pedro. A partir de 1666, grâce à la nouvelle reine et à son entourage, l'influence française devient prépondérante au Portugal. Nous étions représentés à Lisbonne, officieusement plutôt qu'officiellement, par l'abbé ou marquis de Saint-Romain,

1. « Comme après la publication de la paix ce ministre ne pouvait plus paraître en public, le vicomte de Turenne, à l'insu de tout le monde et même de la plupart de ses domestiques, le retint caché chez lui ou dans son voisinage. Dans les longues et fréquentes conférences qu'ils eurent ensemble, ils résolurent que, sans attendre le comte d'Harcourt, grand écuyer de France, qui voulait, avant que de partir, obtenir la survivance de sa charge pour son fils, et sans écouter davantage les propositions des autres personnes de qualité et de mérite qui s'offraient d'aller servir en Portugal, ils résolurent, dis-je, que le comte de Soure, au nom de la reine régente, sa maîtresse, traiterait avec le comte de Schomberg, pour qui le vicomte de Turenne avait une estime particulière et lui en avait donné des preuves en beaucoup de rencontres » (*Mémoires de M. d'Ablancourt, envoyé de Sa Majesté Très Chrétienne Louis XIV en Portugal, contenant l'histoire du Portugal depuis le traité des Pyrénées de 1659 jusqu'en 1668.* Paris, 1701, p. 6).

2. *Ibid.*, p. 129.

3. R. Francisque-Michel, *les Portugais en France et les Français en Portugal.* Paris, 1882, p. 62.

l'un des meilleurs diplomates du siècle, qui réussit à faire signer un traité d'alliance avec la France en 1667, mais qui ne put empêcher le Portugal de se réconcilier avec l'Espagne en 1668. Il n'en prit pas moins en 1669 le titre d'ambassadeur extraordinaire. Il comptait, à la cour d'Alphonse VI, sur la collaboration des Jésuites, notamment du Père François de Ville. En même temps, de nombreux mariages, favorisés par Louis XIV qui dotait les jeunes filles recherchées par l'aristocratie portugaise, préparaient la fusion des deux noblesses. Il n'est donc pas invraisemblable de supposer que les affaires de Portugal, l'année même où Molière écrivait le *Bourgeois gentilhomme*, tenaient une certaine place dans la conversation des gens de cour et même des gens de lettres. Dès 1666, l'abbé de Bourzeys, académicien, avait accompagné Saint-Romain, sans doute avec la mission de convertir Schomberg au catholicisme. Il correspondait avec Chapelain. En 1669, Verjus, comte de Crécy, secrétaire des commandements de la reine de Portugal, rentrait à Paris[1]. La même année, Bouton de Chamilly, qui avait servi comme ingénieur sous les ordres de Schomberg, publiait ses *Lettres de la religieuse portugaise*.

Il est certain, d'autre part, que l'auteur du *Fidalgo aprendiz*, mort en 1666, avait chez nous des admirateurs. On devait connaître au moins ses œuvres castillanes. Il avait servi dans les armées françaises, pendant deux mois environ, en 1641[2]. Lorsqu'il subit cette captivité de neuf ans dont les causes sont encore mal connues, il sollicita l'appui de Mazarin et de la reine régente qui, au nom de son fils, écrivit au roi de Portugal, afin d'obtenir l'acquittement du poète. Il reçut dans sa prison la visite de Lanier, agent français à Lisbonne. De son propre aveu, il s'était adressé, en outre, au comte de Brienne et à deux ministres de France, l'un qu'il avait connu en Espagne, l'autre qui se donnait comme un admirateur de ses ouvrages[3]. En 1663, après sa rentrée en grâce, fort de l'appui du comte de Castel-Melhor, il était venu à Paris, avec une

1. *Recueil des instructions données aux ambassadeurs et ministres de France depuis les traités de Westphalie jusqu'à la Révolution française. Portugal.* Paris, 1886, p. 89.

2. Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico.* Imprensa da Universidade, Coimbra, 1914, p. 154.

3. *Ibid.*, p. 225.

mission secrète, recommandé par son parent, le marquis de Sande, à Turenne. Parti d'Angleterre le 17 mai 1663, il se trouvait le 22 juillet à Marseille. On suppose qu'il avait quitté Paris vers la fin de juin[1]. Voyageant incognito, sous le nom du chevalier de Saint-Clément, il ne devait pas, suivant l'étiquette en vigueur, être présenté à la cour. Mais rien n'empêche d'admettre qu'il a fréquenté les familles des officiers qui servaient au Portugal sous les ordres de Schomberg. En 1664, il commença, pendant son séjour en Italie, à faire imprimer simultanément à Rome, à Londres et à Lyon ses œuvres complètes. On sait qu'il revint en France pour surveiller la correction des épreuves et qu'il fut aidé, dans cette tâche, par les Jésuites Jean Bertet et Jean de Bussières[2]. Nous le retrouvons à Paris en 1665, poursuivant de concert avec Turenne les négociations qui devaient aboutir au mariage de M^lle^ d'Aumale. Il était de retour à Lisbonne vers le début de 1666, peu de temps avant sa mort. Aucun texte ne prouve, bien que la supposition ne soit pas, en elle-même, inadmissible, que Molière a connu le chevalier de Saint-Clément[3]. Il est fort possible néanmoins qu'une simple conversation avec un ami de Turenne, ou plus vraisemblablement avec quelque officier revenu, comme Chamilly, de l'armée de Schomberg, ait révélé à l'auteur du *Bourgeois gentilhomme*, sinon le texte du *Fidalgo aprendiz*, du moins le titre, le sujet de la pièce et l'idée première de trois scènes — à vrai dire les seules dont il paraisse s'inspirer — celles du maître d'armes, du maître à danser et du professeur de poésie[4].

1. Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de Mello. Esboço biographico*, p. XXXIV.

2. *Ibid.*, p. 388.

3. M. Th. Braga croit que Melo a vu représenter un certain nombre de pièces de Molière. Le premier, il a signalé des ressemblances entre les deux comédies : « Escreveu n'este curto periodo o auto do *Fidalgo aprendiz*, que se julgaria talvez imitação de Molière, do *Bourgeois gentilhomme*, se esta comedia nao houvesse sido representenda quatro annos depois da sua morte » (*Historia do Theatro portuguez. A comedia classica e as tragi comedias, seculos XVI e XVII*. Porto, 1870, p. 255).

4. M. R. Francisque-Michel, dans l'ouvrage cité plus haut, reproduit un document d'après lequel MM. Poquelin, marchands à Paris, réclament une somme de 1,285 livres « pour leur remboursement des ports de lettres qui leur ont été adressées de Lisbonne au Portugal pour mon service par les sieurs d'Aubeville et Guénégaud, mes envoyés extraordinaires audit Lisbonne, depuis l'année 1672 jusqu'à la fin de celle de 1678 ». Il mentionne également

Nous savons par une lettre de Manuel de Melo que le *Fidalgo aprendiz* fut composé en 1646, pendant sa captivité. La pièce parut, pour la première fois, avec les *Obras metricas*, dans l'édition de 1665, imprimée à Lyon. Il ne semble pas que les deux auteurs, malgré la ressemblance du titre, aient voulu traiter exactement le même sujet. Du passage suivant, sur lequel M. Afranio Peixoto appuie son argumentation,

> um escudeiro
> enfronhado em cavalleiro
> que de andar posto em ser conde
> se nao conde, he condandeiro[1]... (Acte I, scène I.)

nous déduirons seulement que Dom Gil Cogominho, le protagoniste, veut s'élever dans la hiérarchie nobiliaire, passer du rang d'écuyer à celui de chevalier, et qu'il s'imagine être du bois dont on fait les comtes. Sans doute par son entêtement, par son ignorance et sa maladresse, il annonce M. Jourdain, un homme « dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses et n'applaudit qu'à contresens[2] ».

une lettre de M. d'Aubeville recommandant à Colbert M. Poquelin comme ayant, malgré sa jeunesse, beaucoup voyagé en Espagne et parlant bien le castillan. Il est regrettable que ces deux textes se rapportent à une période postérieure à la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*. D'ailleurs, pour en tirer un argument, il faudrait prouver : 1° que ces Poquelin se rattachaient à la famille de Molière; 2° qu'il avait conservé des relations avec eux. Cf. les *Portugais de France*, p. 194 et 204.

1. Allusion au comte Andeiro, amant de Leonor Telles, d'après M. Mendes Remedios.

2. Voici en résumé l'argumentation de M. Afranio Peixoto : 1° le *Fidalgo aprendiz* est antérieur; 2° cette définition du caractère de D. Gil annonce M. Jourdain :

> « Presume de homem sizudo,
> de nada sabe migalha,
> e anda enxovalhando tudo.
> Morto por ser namorado,
> Contrabaixo e trovador
> cavalleiro e dançador
> enfin, fidalgo acabado
> Valentão e caçador; » (I[a] jornada, scena I[a]).

3° l'apprentissage du *Bourgeois gentilhomme* correspond à celui du *Fidalgo aprendiz* (mestre de esgrima, mestre de dança, mestre de trovas ou professor de estudo critico); 4° l'expression *nem prosa nem rima* annonce les réflexions de M. Jourdain sur la prose et les vers; 5° D. Gil est victime, lui aussi, d'une mystification; 6° l'apparition du laquais, de la sage-femme et du moine au 3° acte annonce les intermèdes de la cérémonie turque (contes-

Il se donne, comme lui, pour musicien, poète, cavalier, danseur, spadassin. Cependant il lui manque, pour se confondre avec la classe ridiculisée par Molière, l'essentiel. On ne voit pas qu'il soit riche. Il a engagé un seul domestique, au salaire de 2,100 *a seco*, sans nourriture[1]. Encore lui doit-il trois mois d'appointements[2]. Les autres serviteurs qu'il appelle à grands cris « Almeida! Costa! Miranda! » sont encore chez *l'inculcador*, nous dirions au bureau de placement[3]. Les revenus de son majorat, — il a une ferme en province, — suffisent, certes, pour éveiller la convoitise d'une aventurière, mais il vit à Lisbonne entre quatre murailles nues, sans train de maison[4]. On ne peut dire que sa vanité s'appuie, comme celle de M. Jourdain, sur les bases d'une opulence bourgeoise. Il est victime lui aussi d'une mystification. Mais nous n'apercevons qu'un rapport lointain entre la marquise Dorimène, qui daigne accepter la collation, et Brites, instrument docile entre les mains de sa mère, professionnelle de l'escroquerie; entre Dorante, auquel un titre de comte assure un rang dans la société, et Afonso Mendes, famélique majordome de soixante-treize ans qui tend un piège à son maître et s'associe, de guerre lasse, avec un voleur pour rattraper ses gages. La pièce de Manuel de Melo, très vive, très spirituelle, ne fait qu'effleurer un abus dont la société portugaise offrait, sans doute, moins d'exemples que la nôtre, ou, pour mieux dire, elle se rapporte à des travers différents. Si elle conserve un intérêt historique, c'est principalement au troisième acte, par l'évocation précise, pittoresque, réaliste de Lisbonne la nuit. Dom Gil, qui doit aider sa belle à déménager à la cloche de bois, ne se hasarde dans l'obscurité, à neuf heures du soir, qu'avec une énorme rondache, une longue épée, un justaucorps de cuir, une lanterne sourde. Il n'est point coutumier du fait. Nous verrons qu'il a moins peur des vivants que des morts et du diable. D'abord c'est un bruit de chaînes qui le fait trembler des pieds à la

table); 7° le ton des deux pièces est très différent; 8° il ne saurait être question de plagiat, mais d'imitation; 9° le *Fidalgo aprendiz* rentrerait ainsi, par l'intermédiaire de Molière, dans la littérature européenne.

1. Acte I, scène I.
2. Acte III, scène I.
3. Acte I, scène II.
4. Acte I, scène III.

tête. La mule du prieur de São Gião a pris le galop dans les ténèbres. Un domestique la poursuit, le licol à la main. Dom Gil n'hésite point à rosser d'importance, pour se donner l'illusion de la bravoure, l'inoffensif laquais. Nouvelle rencontre, nouvel émoi. Il dégaîne. C'est la sage-femme allant accoucher la boulangère. On s'explique, il pardonne. Mais voici que retentit non loin, avec une voix qui semble venir de l'autre monde, un tintement lugubre de clochette. Glacé jusqu'aux moelles, Dom Gil n'a pas reconnu l'exhortation du moine en tournée, « souvenez-vous des âmes qui sont dans les flammes du purgatoire et des âmes en état de péché mortel... ». A peine est-il arrivé au terme de son périlleux voyage, à peine a-t-il chargé sur ses épaules aristocratiques les hardes de l'aventurière, que le majordome et son complice, déguisés l'un en alcade, l'autre en *beleguim* (équivalent portugais de l'alguazil), pour l'avoir surpris en flagrant délit de vol avec effraction, le fouillent et au nom du roi le dépouillent et l'arrêtent. Tel est le dénouement de cet acte essentiellement localisé dans le temps et dans l'espace. Molière, en admettant qu'il ait connu toute la pièce, n'a rien retenu de la troisième journée; il a si bien transposé la deuxième qu'elle est méconnaissable; la comparaison ne devra donc porter que sur les scènes III, IV, V, VI, VII du premier acte. Une traduction permettra au lecteur de juger par lui-même de la valeur des rapprochements indiqués par M. Afranio Peixoto.

SCÈNE III.

(Arrive le maître d'armes avec de grands cheveux, un gilet de buffle, une épée très longue, le manteau relevé sur le visage, à la manière des spadassins.)

Maître d'armes. — Dieu vous garde, *Monsieu*[1].

Gil. — Majordome, c'est ainsi qu'on exécute l'ordre qu'à l'instant je vous ai donné.

Affonso Mendez. — Qu'importe, s'il n'a pas d'éducation, qu'il parle mal.

Gil. — Il vient pour m'instruire. A vous de l'éduquer.

Maître. — Pour la leçon, hâtons-nous. On en a mille à donner ailleurs.

1. *Vossancé* est une déformation de Vossa Mercê.

GIL. — Que m'apprendrez-vous donc?

MAÎTRE. — Moi? ... deux fendants bien appliqués, un coup de taille à deux mains, un de haut en bas, trois feintes les ongles en dessous, trois coups avec le plat du fer, six estafilades[1]...

GIL. — Et après?

MAÎTRE. — Rien, c'est toute ma science.

GIL. — Eh bien, si vous ne m'enseignez pas la botte, même secrète, qui, me préservant du malheur, fasse que, dans la plus folle témérité[2], aucun fer, même en effleurant[3], ne me touche, votre science ne va pas loin.

MAÎTRE. — Si du peu que je sais vous voulez vous instruire, nous vous l'enseignerons.

GIL. — Eh bien, nous l'apprendrons puisque vous avez pris ce soin.

MAÎTRE. — Vous avez des épées?

GIL. — Je suis un homme rangé.

MAÎTRE. — Pas même une dague?

GIL. — C'est dangereux.

MAÎTRE. — Un espadon?

GIL. — Non.

MAÎTRE. — Un fléau?

GIL. — Encore moins.

MAÎTRE. — Une broche?

GIL. — La maison n'est pas installée. J'arrive seulement.

AFFONSO. — Il n'y a pas là de quoi rire.

GIL. — D'autant plus que je mange la viande rôtie, sans broche, au four; elle est plus tendre à découper.

MAÎTRE. — Quelque manche à balai[4]?

GIL. — Ni roseau, ni fuseau.

MAÎTRE. — Là-dessus, je vous quitte.

GIL. — Un instant. Majordome, allez et, de ce pas, rapportez-moi du voisinage ce qu'il faut pour ma leçon.

AFFONSO. — Mais, détresse! qui me fournira l'attirail?

GIL. — Eh bien, cherchez, car il arrive maintes fois qu'ainsi les choses se trouvent.

(Affonso Mendez sort.)

1. Jeu de mots intraduisible : *pano* signifie à la fois drap et coup porté avec le plat de l'épée. L'idée de drap amène le mot *serzidos*, coutures.

2. *Amouco* est un terme emprunté aux langues de l'Inde et désigne les guerriers qui se vouent à la mort pour tirer vengeance de l'ennemi.

3. Jeu de mots. La locution *toque ou por remoque* confond le sens propre du toucher avec le sens figuré de « à mots couverts ».

4. Littéralement un roseau pour enlever les toiles d'araignée.

Gil. — Écoutez, maître, je suis chef de maison, sans frère ni sœur, avec un domaine à Louzã. Je ne veux pas m'exposer aux disputes, aux provocations.

Maître. — Je sais fort bien ce qui vous convient.

SCÈNE IV.

(Affonso Mendez entre. Il tient à la main deux vieilles galoches[1].)

Affonso. — Allons, rassurez-vous, j'apporte deux patins.

Gil. — Des galoches! Fi donc! Vous n'y pensez pas, majordome.

Affonso. — J'en sais pourtant qui, armés d'une galoche, font merveille comme le Cid.

Gil. — Ma tante avait coutume de dire : « Prends ce qui vient, c'est la sagesse. » Donnez toujours.

(Affonso Mendez baise les patins et les lui présente.)

Affonso. — Que votre seigneurie les reçoive.

(D. Gil les prend et les tend au maître d'armes.)

Gil. — Choisissez. Pas de fraude! Je me sens déjà froid comme neige!...

(Il fait mine de les soupeser.)

Gil. — A-t-on jamais rien vu de plus léger? Je m'escrimerais avec cela une année entière.

(Chacun, la galoche à la main, se met en position.)

Maître. — Le premier enseignement que dans cet art je vous donnerai, c'est d'avoir le pied beaucoup plus leste que la main.

Gil. — Trêve aux discours! Je sais que vous êtes passé maître.

Maître. — Quant à la position des jambes...

Gil. — Je la connais.

Maître. — Où?

Gil. — A mon cou.

Maître. — Vous saurez ensuite qu'au moment d'attaquer, il faut prendre...

Gil. — Je sais! la poudre d'escampette[2].

Maître. — Vous portez deux coups de taille, dans un moulinet, au genou de l'adversaire.

Gil. — Maître, doucement. Vous allez me crever l'œil.

(Il s'escrime à son tour.)

Affonso. — Dieu! quels gestes désordonnés!

(Bruit à la porte.)

Gil. — On frappe?

1. *Chapim* désigne exactement une chaussure garnie de plusieurs semelles de liège dont les femmes se servaient pour se grandir, un patin.

2. Nous rendons par deux équivalents les locutions *pés em polvorosa* et *tomar as de Villa-Diogo*, qui sont communes à l'espagnol et au portugais.

AFFONSO. — Oui.

GIL. — Répondez.

AFFONSO. — J'y vais.

GIL. — Quelque visite...

AFFONSO. — De l'hospice de la Miséricorde.

(Affonso Mendez sort. Dom Gil et le maître d'armes font assaut.)

GIL. — Diable! voilà ce qui s'appelle pourfendre. Par tous les saints, il me démembrerait.

MAÎTRE. — Baste! c'est pour que vous reteniez la leçon.

GIL. — Je promets de m'en souvenir.

(Dans la scène V, Alfonso Mendez annonce l'arrivée du maître de musique, du maître de danse, du maître de poésie et d'un certain maître Jacques, dont il n'est pas autrement question dans la pièce.)

SCÈNE VI.

(Le maître de danse, très courtois, fait en entrant des révérences. Il se met à genoux devant Dom Gil, lui saisit les mains pour les baiser.)

MAÎTRE. — Vos mains, je vous prie.

GIL. — Ne les dévorez pas comme un pied de mouton[1]. C'est vous le professeur?

MAÎTRE. — Oui, et dans la capitale le plus ancien *roi David*[2].

GIL. — Vous êtes, je suppose, d'une belle force?

MAÎTRE. — J'ai déjà fait un séjour à Madrid.

GIL. — Oh! si vous revenez de Castille, vous devez connaître mille figures.

MAÎTRE. — En fait de positions et de danses, nous en savons plus qu'eux.

GIL. — J'enlève ma houppelande, car c'est toujours une vertu que de s'instruire.

(Il retire son manteau.)

MAÎTRE. — Avez-vous quelque luth?

AFFONSO. — A peine une guimbarde[3].

MAÎTRE. — Des guitares?

AFFONSO. — Vous en trouverez chez l'apothicaire.

MAÎTRE. — Une harpe?

AFFONSO. — Éolienne[4]?

1. *Mão* désigne à la fois la main de l'homme et le pied des animaux. Melo joue sur ce double sens.

2. Allusion à David, qui jouait de la harpe devant Saül pour chasser l'esprit malin.

3. Languette d'acier qu'on fait vibrer entre les dents.

4. Nous remplaçons une plaisanterie par un équivalent. *Harpa de couro*, littéralement harpe de cuir, désigne un tambour de basque. L'auteur joue sur les deux sens du mot harpe.

Maître. — Un tambour de basque?

Affonso. — Pour tambouriner les mauvaises nouvelles[1]?

Maître. — Pas même une paire de grelots?

Gil. — J'étais au désespoir, ces temps derniers, car rien ne peut, dit-on, satisfaire un amoureux. J'ai congédié tout l'orchestre, qui détonnait jusqu'à m'assourdir. Pour aujourd'hui donc, vous vous contenterez d'une marmite. Mais, par la cendre des Coutinhos, n'ébruitez pas l'affaire. Nous vivons, maître, vous le savez, à une époque de moquerie. Je ne voudrais pas, en cherchant un expédient, devenir la fable des sots. Leur seule occupation est d'assassiner le monde.

Maître. — Monsieur, chacun s'en tire, chez soi, comme il peut. Qu'on fasse venir cette marmite.

Affonso. — Hier le couvercle est rentré dedans.

Gil. — Brisée? Quel malheur!

Affonso. — Voilà bien de quoi vous irriter!

Gil. — Si elle n'a plus son couvercle, vous n'avez plus votre tête... Et vous me le cachiez!... Belle conduite!

Maître. — Je jouerai avec ma main.

Gil. — Jouez toujours. Je ne veux pas apprendre sans ton ni mesure.

Maître. — Promenez-vous dans la salle, que je vous donne l'air.

Gil. — Vous allez me rendre perclus. Me donner de l'air quand je suis en nage?

Maître. — Faites la révérence.

(D. Gil exécute gauchement une série de courbettes.)

Gil. — A vos places!

Maître. — Ce pied va toujours avec l'autre!

Affonso. — Non, il n'a pas son pareil pour tourner les talons!

Maître. — Partez... arrêtez-vous... tournez trois fois,... plus vite,... plus doucement... Il faut aller en mesure.

(D. Gil fait tout ce qu'on lui commande.)

Gil. — Mettez-moi plutôt des entraves.

Maître. — Vous pouvez figurer dans un bal, tant vos progrès sont rapides.

Gil. — Eh bien, maître, que savez-vous encore?

Maître. — Une Allemande, un *Pied-Bot*, une Gaillarde, une belle Pavane avec des figures nouvelles[2].

1. Nouveau jeu de mots intraduisible. *Sestro* signifie en même temps sinistre et tambour de basque.

2. Les mots *Alta* et *Baixa* désignent deux variétés de la danse connue chez nous sous le nom d'allemande. Le *Pé de Xibáo* s'appelait en Espagne *Pie gibado*.

GIL. — Halte-là. Ce ne sont pas des danses, mais des noms de drogues. Connaissez-vous le *Çapateado*, le *Terolero*, le *Villão*, le *Mochachim*[1] ?

MAÎTRE. — Non. Monsieur.

GIL. — Piètre science que la vôtre !

MAÎTRE. — Votre langage n'est pas d'un homme de condition.

GIL. — Partez, sans plus d'embarras. Je ne suis pas homme à écouter la musique des rossignols.

AFFONSO. — Frottez-vous à un maniaque, pauvre comme Job. Pour ne pas vous donner un sou, il vous fera tourner en bourrique[2].

GIL. — Allez-vous-en.

(Le maître de danse sort.)

MAÎTRE. — Je n'ai rien de mieux à faire !

AFFONSO. — Qui dois-je faire entrer ?

GIL. — Un instant ! Par les cendres de mon père, j'ai l'esprit fatigué. Mais quand on apprend du nouveau, on emploie bien son temps. Faites entrer ce licencié, qui se dit maître ès poésies. J'ai du goût pour cette fonction. Elle a son bon, comme son mauvais côté. Et, en fin de compte, c'est un métier où le fer n'a point à intervenir. Introduisez le Troubadour insigne !...

SCÈNE VII.

(Affonso Mendez se dirige vers la porte et ramène un grand étudiant très malpropre, très mal vêtu, qui entre lentement en faisant des saluts.)

POÈTE. — Que l'onde claire de Pyrène[3], en pluie odoriférante, purifie, brode, émaille, décore, aromatise...

GIL. — Majordome, il est fou à lier !

POÈTE. — La grâce, le charme, la noblesse, la haute valeur, le mérite littéraire de votre seigneurie.

1. Deux de ces danses étaient répandues en Espagne sous les noms de *Zapateado* et de *Villano*. La première, dont la mesure est marquée fortement avec le talon, ressemble à une gigue. La seconde doit être d'origine purement populaire, comme le nom l'indique. Le *mochachim* se rattache au mot espagnol *muchacho*. C'était une danse hiératique comparable à celle des *seises* de la cathédrale de Séville. Comme on le voit, il ne s'agit pas d'opposer les danses espagnoles aux danses portugaises, mais plutôt les danses à la mode, adoptées par la société cosmopolite, aux vieux airs populaires et provinciaux.

2. Nous transposons deux métaphores, *mais fallido que centeo* (plus pauvre que le seigle), *fazer gato çapato* (faire le chat botté, se moquer de quelqu'un). *Meio* désigne une pièce de monnaie comme dans la scène V (*meio vintem sellado*).

3. Il ne s'agit pas de la fille de Bébrix, qui a donné son nom aux Pyrénées, mais d'une source consacrée aux Muses.

Gil. — Vous voyez, majordome, il a du goût. Je vous le disais bien.

Poète. — Devant vous se prosterne, extatique, un savant maître de la science critique qu'il plaît à d'autres d'appeler humeur frénétique.

Gil. — Vous entendez, majordome, il est asthmatique. Appelez vite mon médecin. Il va me rendre étique[1].

Affonso. — Ne vous effrayez pas, Monsieur. Ils aiment tous ce jargon.

Gil. — Maître, ne parlez plus latin. Je n'ai pas fait d'études.

Poète. — Je m'exprimerai, ainsi que vous l'ordonnez, en excellent portugais de vieille roche.

Gil. — Croyez-moi, c'est le meilleur parti.

Poète. — Je viens me mettre à vos ordres.

Gil. — Vous êtes poète?

Poète. — Et j'en fais profession.

Gil. — Vous savez faire les devises[2]?

Poète. — Et les raccommoder.

Gil. — Vous êtes savetier? Je comprends mal ou vous parlez par énigmes.

Poète. — Je travaille tantôt dans le neuf, tantôt dans le vieux. Arrive un seigneur du bel air — ceux-là ne savent ni proser ni rimer — qui a ses entrées à la cour. Il vient la nuit, en se cachant, me fait voir son habit du Christ, réclame une devise, je la fabrique. Un autre, qui s'étrangle avec deux vers mal venus dans le gosier, demande un simple rafistolage... Il paye et je remets un talon. Tous ceux qui ont des amours en ville peuvent s'en rapporter à moi.

Gil. — Le proverbe dit bien : « Ce sont les autres qui boivent et lui qui a chaud. » Et du casse-tête intitulé, comme pour rire, *Tête de devises*[3], que pensez-vous, Monsieur le professeur?

Poète. — Tout beau! Vous désirez que je vous l'apprenne? Je vous dirai...

1. On ne peut rendre en français l'effet comique produit par les mots *estatico, critico, frenetico, asmatico, fisico, etico* placés à la rime et accentués sur l'antépénultième.

2. Le *mote* est une courte sentence, comprenant un ou plusieurs vers, qui devenait le thème d'un développement, d'une glose, également en vers.

3. Expliqué par un autre ouvrage de Melo, les *Apologos dialogaes*. La *cabeça de motes* est une série de questions posées à un groupe de dames par un groupe de cavaliers. La première comprend six ou sept vers, les suivantes deux ou trois seulement. Toutes sont signées. Plusieurs cavaliers peuvent s'adresser à la même dame, un cavalier peut s'adresser à deux dames à la fois. Mais il est indispensable que les signataires soient « galantes declarados » et qu'ils appartiennent au monde de la cour. La *cabeça de motes* n'est

Gil. — Eh bien, dites.

Poète. — Comment dirons-nous?

Gil. — *Noria qui tourne et qui n'a pas de fin.* Indiquez-moi la façon.

Poète. — Le plus audacieux commence par demander...

Gil. — Laissez cela, Monsieur, car je n'ai jamais trouvé à cet amusement ni queue ni tête. Vous faites des sonnets?

Poète. — Agréables.

Gil. — Des romances?

Poète. — Qui peuvent se lire.

Gil. — Des dizains?

Poète. — Autant qu'il vous plaira.

Gil. — Des tercets?

Poète. — Il faut du temps.

Affonso. — Au diable le ladre! Comme il vous met au pied du mur!

Gil. — Vous les fabriquez sur commande ou d'avance en paquets préparés?

Poète. — Pour les vers on connaît d'avance le dosage et la mesure.

Gil. — Oh! si vous travaillez sur mesure, vous êtes un tailleur en poésie. Mais laissez-moi vous dire, bien que personne ne m'ait appris, un couplet bien troussé.

Poète. — Je vous écoute.

Gil. — Allons-y : « Tandis que sur votre estrade, dignement vous vous prélassez, moi, tristement, près de l'âtre, je suis relégué, tel un mulâtre. »

Poète. — Vous en remontrez à Frère Sicrocio.

Gil. — Et chaque vers a sa rime.

Poète. — Continuons.

Gil. — J'entre dans mon sujet : « Venant tous du même coin, ma sœur Grimanesse, je ne sais par quel soin vous voulez être la princesse et moi toujours le vaurien. Le monde qui vous réclama, car de mille façons vous fûtes appelée, me couvre, moi, de huées, de Mocambo jusqu'à Alfama. ».

Poète. — Ensuite.

Gil. — C'est tout.

Poète. — Ils sont bien tournés, mais pour la dizaine il en manque un.

envoyée aux dames qu'avec l'autorisation de la reine et par l'intermédaire de la camareira-mór. Édition de Coimbre, 1915, par M. Mendes dos Remedios, p. 48, dont j'utilise le commentaire.

Gil. — Maître, il n'y manque rien. Vous les juger tous bons?

Poète. — Tous, mais il en manque un.

Gil. — Je sais, moi, que tout y est. Allons, vous voyez que de dix choses on en retient une pour le roi. N'étant pas de l'ordre de Malte, je paye comme paye le pauvre diable, en sorte qu'avec neuf il n'en manque, pour faire le dizain, pas un!

(Affonso Mendez paraît sur la porte et se retire aussitôt.)

Affonso. — La peste soit des professeurs! Voici D. Beltrão.

Gil. — Il vient pour moi? avec son carrosse?

Affonso. — Non pas.

Gil. — Comment vient-il?

Affonso. — Sur ses jambes.

Gil. — Peu importe! La maison n'est pas loin. Nous irons de ce pas.

Poète. — Et moi de ce pas je m'en vais.

Gil. — Il est donc bien entendu que je vous enverrai le bai brun et que vous viendrez tous les jours.

Poète. — Je vous réitère mes compliments... et je rentre en mince équipage.

En comparant, dans les scènes que nous venons de traduire, le *Fidalgo aprendiz* et le *Bourgeois gentilhomme*, on ne peut relever aucune imitation littérale. Cependant, il est difficile d'expliquer par une simple coïncidence le fait que deux auteurs contemporains ont traité le même sujet (initiation d'un homme de condition inférieure aux belles manières) en usant du même procédé (leçons d'escrime, de danse et de poésie). Reste l'hypothèse d'une source commune, italienne ou espagnole. Elle n'est pas invraisemblable, puisque Melo, comme Molière, avait subi l'influence des littératures voisines. Il ne semble pas, néanmoins, qu'on doive nécessairement la faire intervenir. La plupart des éléments comiques du *Fidalgo aprendiz* proviennent de la tradition nationale, des auteurs du siècle précédent et surtout de Gil Vicente, dont l'œuvre était déjà connue en 1562, grâce à une édition complète. Le fondateur du théâtre portugais, qui a servi de modèle aux dramaturges castillans, s'est égayé maintes fois aux dépens des *fidalgos*. On assiste chez lui à la décadence de l'ancienne noblesse, à la formation d'une aristocratie nouvelle. Sous l'influence de la richesse brusquement importée des Indes, le besoin de paraître s'empare du pays tout entier.

Le moindre hobereau se fait accompagner d'un cortège de laquais inutiles. A mesure que les revenus des nobles diminuent, leur appétit augmente. Ils ont du reste l'espoir d'être distingués par le roi, de refaire par des moyens rapides une fortune en Asie. En même temps, la classe des marchands prend de l'importance. Des soldats obscurs arrivent, par le trafic des denrées coloniales, à une situation enviée. Il en résulte que les barrières qui séparaient les castes ne sont plus, comme autrefois, infranchissables. Tantôt, dans une scène audacieuse de la *Barca do Inferno*, paraît le « grand seigneur méchant homme » qui se repent, mais trop tard, après avoir vécu en impie :

Inferno ha hi para mi?
Oh triste! que em quanto vivi
Nunca cri que o havia.

Le plus souvent, Gil Vicente raille l'écuyer pauvre, toujours soupirant, célébrant sa belle, improvisant des couplets sur la guitare et laissant mourir de faim son cheval et son domestique (*Quem tem farelos?*), ou le noble déchu qui oublie, par système, de payer chapelain, valets et fournisseurs (*Farça dos Almocreves*). Il a même représenté des villageois de la plus arriérée des provinces aspirant à s'élever par l'intrigue jusqu'au rang de *cavalleiro-fidalgo :* « En Flandre, en Allemagne, en France, à Venise, où l'on vit sagement, avec adresse, pour éviter la tristesse, les choses ne vont point comme chez nous. Là-bas, le fils du laboureur épouse la paysanne, sans viser plus loin. Le fils du brodeur épouse la brodeuse. Ainsi le veut la loi. Les nobles de race servent le roi et les grands seigneurs, sans autre ambition, si modestes qu'un rien les contente. Et les enfants du laboureur font pousser le blé pour tout le monde. » Au Portugal, un impérieux besoin de monter dans la hiérarchie sociale entraîne les masses : « Bientôt, dit Gil Vicente, il n'y aura plus de vilains. Ils sont tous de la maison du roi, tous au roi[5]. » Le Dom Gil

1. « Cedo não hade haver villãos;
Todos d'El Rey, todos d'El Rey, »
cité par Oliveira Martins, *Camões e os Lusiadas*, p. 133, dans un chapitre qui renferme un tableau complet de la société portugaise.

Cogominho du *Fidalgo aprendiz* se rattache à la même école. Il est parcimonieux comme un écuyer famélique, avide comme un laquais débarqué de la veille. Il a plus de prétentions que de ressources. S'il convoite les honneurs, c'est à la fois en déclassé et en parvenu, moins pour gaspiller, comme M. Jourdain, une fortune rondelette que pour entrer dans la voie qui mène aux faveurs et aux pensions.

En outre, Gil Vicente a fourni l'indication d'une scène entière. Il introduit dans la *Barca do Inferno* un moine spadassin, coiffé d'un casque, armé d'une épée et d'une rondache, qui, pour intimider le diable, veut lui enseigner « par raison démonstrative » comment on frappe d'estoc, de taille et de revers. Le sujet, à vrai dire, ne pouvait manquer d'intéresser Manuel de Melo, qui a laissé la réputation d'un bretteur et qui était l'ami du célèbre Diogo Gomes de Figueiredo, maître d'escrime du prince Theodosio et du roi Alphonse VI, auteur du traité intitulé *Destreza das armas*, que le poète lui-même recommande au public dans un sonnet[1]. Mais Gil Vicente avait, le premier, ébranlé la scène par des appels de pied retentissants et amusé un auditoire de duellistes par l'évocation précise du vocabulaire des salles d'armes. Quant aux allusions littéraires que renferme la scène où paraît le professeur de poésie, elles ne s'expliquent bien que si l'on tient compte de la situation politique du pays. On y rencontre en effet une satire du *cultisme*, que la domination étrangère imposait avec les mœurs espagnoles et, d'autre part, une amusante caricature du cérémonial de cour qui s'était perpétué, à peu près intact, depuis l'époque de Jean III. De tout temps, la poésie courtoise avait été cultivée au Portugal par les grands seigneurs. Les noms des familles les plus célèbres figurent sur le *Cancioneiro* de Resende. Camões lui-même, admis par faveur à la cour, avait subordonné son inspiration aux règles de l'étiquette. Une dame pouvait toujours soumettre à son poète préféré un *mote*, thème ou devise à développer, mais celui-ci n'envoyait la glose à son adresse qu'après avoir sollicité l'autorisation de la *camareira-mór*, qui la transmettait au majordome. Encore ne devait-on lire cette poésie,

1. Edgar Prestage, *D. Francisco Manuel de melo*, p. 68.

inspirée du plus pur idéalisme platonicien, qu'en présence de la reine, qui seule accordait le droit d'y répondre[1]. Il restera quelque chose, sinon de ce rigorisme, au moins de ces habitudes d'improvisation sur commande, dans les fêtes littéraires que continueront de célébrer jusqu'en plein XIX^e^ siècle certains couvents de femmes, soit à intervalles réguliers (*outerios*), soit pour fêter, à titre exceptionnel, l'élection des chanoinesses (*abadessados*). De même qu'il y eut conflit entre le lyrisme compliqué des cours d'amour et la poésie populaire, nous assistons, dans la pièce de Melo, à la lutte que la musique nationale soutenait depuis le XV^e^ siècle contre la vogue des compositeurs étrangers[2]. Après avoir admiré Josquin des Prés, les Flamands et les Espagnols, on imitait les Italiens, et les pittoresques danses que Gil Vicente empruntait, pour égayer ses *autos*, aux montagnards de la Beira, aux Maures de Lisbonne, aux gitanes, cédaient le pas, dans les réunions aristocratiques, à la pavane et à l'allemande. Les plaisanteries du *Fidalgo aprendiz* sont, comme on le voit, étroitement rattachées à l'histoire des mœurs locales. Elles ne trahissent en rien une origine cosmopolite. Que Melo ait eu connaissance, néanmoins, des pièces castillanes où l'on raille, avec une exagération burlesque, l'imitation maladroite du ton de la bonne compagnie (entre autres nous citerons le *Marquis de Cigarral* de Castillo Solórzano), qu'il ait songé, d'autre part, aux matamores et aux docteurs de la *commedia dell' arte*, la question reste à examiner. Ses emprunts se borneraient, en tout cas, à quelques procédés scéniques. Le fond de sa comédie reste essentiellement portugais. Lecteur assidu de Gil Vicente, il n'avait pas besoin, pour citer le type du parvenu, de prendre son bien en Espagne et en Italie.

Un argument qui ferait croire à une influence directe des écrivains portugais sur Molière, c'est qu'il existe plus d'un point de contact entre son théâtre et celui de Gil Vicente. Nous prendrons, pour l'établir, deux exemples. Dans la *Farça dos fisicos*, on assiste à une délibération de médecins. Chaque *physicien* veut imposer sa doctrine. L'un tient pour les

1. Th. Braga, *Camões, Epoca e vida*, p. 289.

2. Cf. Joaquim de Vasconcellos, *Ensaio critico sobre o catalogo d'el-rei D. João IV* (*Archeologia artistica*). Porto, 1873.

« humeurs peccantes », l'autre fait intervenir les influences astrales : « Qu'il étudie, celui qui veut guérir, la marche des étoiles[1]. C'est en se réglant sur elles qu'il saignera. Il faut savoir juger le contenu d'un vase, mesurer le pouls, dire s'il est ternaire, troublé, ou binaire, etc... » Ajoutons les plaisanteries sur les clystères, la rhubarbe, la canna-fistula, remèdes classiques auxquels la routine oppose la graisse de lapin ou le fiel de brebis, enfin, comme dans le *Malade imaginaire*, le latin macaronique :

Non est bona purgatio, amigo
Illa qui incipit cum dolores.

Quand la ressemblance porte sur un passage déterminé, on est tenté de conclure à l'imitation. Or, la *Farce des muletiers* renferme une scène qui paraît le prototype de celle où D. Juan congédie son créancier, M. Dimanche :

Le page. — Seigneur, voici le bijoutier.

Fidalgo. — Qu'il entre. Il veut sans doute de l'argent. Soyez le bienvenu, cavalier. Restez couvert, couvrez-vous. En moi vous avez un grand ami et qui plus est un avocat. Hier, je vous célébrai devant le roi autant qu'on peut vanter un homme. Je sais qu'il doit vous employer. Je vous y aiderai toutes les fois que je serai là. Parfois cet appui est plus efficace qu'un remède. La réputation qu'on vous fait, avec d'autres menus services, vous n'ignorez pas quelle en est la valeur.

L'orfèvre. — Je vous servirai, seigneur. Je ne veux point d'autre maître.

Fidalgo. — Savez-vous en quoi vous excellez? A l'instant je le disais au roi, tout à votre éloge. Peu vous importe qu'on vous paye ou qu'on oublie de vous payer. Je n'ai jamais vu tant de patience, tant de mérite, un tel art de plaire.

1. « Mas ha de saber, quem curar
O passos que dá huma estrella
E ha de sangrar por ella,
E ha de saber julgar
As aguas de huma panella,
E ha de saber proporções
No pulso se he ternario,
Se altera, se he binario... »

Passage étudié par le comte de Ficalho dans son livre *Garcia da Orta e o seu tempo*, p. 309.

L'orfèvre. — Le compte à régler est si petit, vous me devez depuis si longtemps, que tout se passe en promesses. Il m'en coûte tant de vous réclamer que c'est mourir à petit feu.

Fidalgo. — Voyez donc ce langage. Qu'il est bien martelé! Je me félicite de ne pas vous avoir payé encore pour entendre marteler votre marteau d'homme prévoyant.

L'orfèvre. — Seigneur, je vous baise les mains, mais ce qui est à moi je voudrais le tenir.

Fidalgo. — Comme cela sent son courtisan! « Seigneur, je vous baise la main, mais ce qui à est moi je voudrais le tenir. » Joli travail d'orfèvre! Combien pesait la salière?

L'orfèvre. — Deux marcs, au plus juste.

Fidalgo. — Voilà pour l'argent. Et la façon?

L'orfèvre. — Une bagatelle.

Fidalgo. — Combien vaut le travail et la matière?

L'orfèvre. — Exactement 9,000 réaux. Impossible d'attendre davantage. Ce retard est ma mort.

Fidalgo. — Vous me pressez bien rudement. J'en avais donc menti, quand je m'employais à faire votre éloge. Si j'y reviens, vous n'y gagnerez pas.

L'orfèvre. — Alors je dois vous faire cadeau de ma salière?

Fidalgo. — C'est bien la plus vilaine salière que j'aie achetée dans ma vie.

L'orfèvre. — Je vous la reprendrais bien, même après trois années de dépôt.

Fidalgo. — Ce n'est point le moment. Je ne veux pas vous faire perdre.

L'orfèvre. — Pourquoi ne me payez-vous pas? J'ai fourni moi-même le charbon pour me noircir.

Fidalgo. — Laquais, va voir ce que fait le roi, si les dames sont arrivées. Ma journée ne doit pas se passer en marchandages. Revenez un autre jour. Si vous ne me trouvez pas, adressez-vous à mon valet de chambre. C'est lui qui garde l'argent qui me provient chaque année de la vente de mes récoltes. Lui, à coup sûr, vous paiera.

L'orfèvre. — C'est avec le vent que vous me payez ou avec votre protection?

Fidalgo. — Surveillez vos paroles[1].

Gil Vicente et Manuel de Melo sont des écrivains bilingues. Molière pouvait comprendre et traduire la partie espagnole

1. T. I, p. 324, éd. de M. Mendes dos Remedios.

de leur œuvre. Il n'est pas prouvé que le reste fût pour lui entièrement inintelligible. Ce n'est pas s'écarter de la vraisemblance que de supposer qu'il eut connaissance de l'édition du *Fidalgo aprendiz* imprimée à Lyon en 1665[1]. Mais l'exposé des faits ne rend pas cette hypothèse indispensable. Nous admettrons donc avec M. Afranio Peixoto que le *Bourgeois gentilhomme* dérive d'une source portugaise. Nous ajouterons seulement que cette influence nous paraît indirecte et qu'elle ne s'étend pas au delà des trois scènes mentionnées.

G. Le Gentil.

1. M. Fidelino de Figueiredo s'occupe de la question dans son *Historia da litteratura classica* (1580-1756). Il admet que Molière a pu connaître la pièce en manuscrit avant 1665 ou dans l'édition de Lyon après cette date. Regardant l'imitation comme non démontrée, il affirme qu'un rapprochement ne saurait compromettre l'originalité de Molière, qui a transformé en comédie de caractère une comédie d'intrigue et donné au sujet une ampleur inconnue du poète portugais.

NOTES ET DOCUMENTS

UN FRAGMENT INÉDIT DE CHARLES NODIER

SA *PHYSIOGNOMONIE* INSPIRÉE DE LAVATER

Dans la *Correspondance inédite* de Charles Nodier, publiée par A. Estignard, la quatrième lettre, écrite de Paris à Charles Weiss, en février 1801, renferme le passage suivant : « Ma physiognomie a été fort bien accueillie et je la livrerai ensuite à l'impression, sous le nom de Sévère Odin »[1].

Nodier n'a jamais publié de physiognomonie et l'on ne trouve nulle part la moindre allusion à cet essai. Il faudrait donc le classer parmi les ouvrages perdus de l'abondant polygraphe, s'il n'en existait un fragment inédit que nous avons pu retrouver à la Bibliothèque de la ville de Besançon. La liasse de manuscrits classée sous le numéro 1417 comprend, outre les documents inventoriés, quelques autographes non identifiés, foliotés provisoirement au crayon. A la page 24 de ce foliotage commence un travail sans titre, où l'on peut reconnaître la *Physiognomonie* dont Nodier projetait l'impression en 1801. Il n'en subsiste là que les paragraphes ou chapitres, ou parties de chapitres numérotés I, II, III, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XVII. Il est probable que nous sommes en présence d'une rédaction à peu près définitive, mais non pas du texte que Nodier soumit à ses amis. Il a dû, comme c'est le cas pour son *Moi-même*, roman écrit en 1800, publié partiellement par M. Georges Gazier et sur lequel nous aurons à revenir un jour, recopier à peu près textuellement cette esquisse. Mais la copie paraît bien perdue, et cet autographe de quelques pages est tout ce qui reste de la *Physiognomonie* de Nodier, tout ce qui subsiste aussi des manifestations de son enthousiasme pour Lavater.

1. Nodier a repris le pseudonyme de *Maxime Odin :* par exemple dans *Souvenirs de jeunesse extraits des Mémoires de Maxime Odin* (cf. Vicaire, *l'Amateur de livres*, au mot NODIER, colonne 110). Dans la lettre que nous citons, il dit avoir soumis son ouvrage à Beffroy de Reigny, qui, sous le pseudonyme de « cousin Jacques », a donné une multitude de pièces : *Nicodème dans la Lune ou la Révolution pacifique* (1790), *Nicodème aux Enfers*, etc. Reigny approuvait l'ouvrage de Nodier. Il a utilisé Nodier comme collaborateur à son *Dictionnaire néologique* (an VIII).

Comment Nodier a-t-il connu ce dernier? M. Baldensperger, qui a relevé soigneusement les indices de la réputation de Lavater, signale les visites faites au pasteur zurichois entre 1777 et 1787 par Sébastien Mercier, par Ramond de Carbonnières, par Madame Roland.

Une version française des trois premiers volumes de son *Essai sur la physiognomonie* paraît à la Haye de 1783 à 1786. J.-J. Sue donne en 1797 un extrait des œuvres de Lavater dans son *Essai sur la physiognomonie des corps vivants, considérés depuis l'homme jusqu'à la plante,* et la *Décade philosophique* de l'an V en parle avec éloge.

Tels sont, parmi les faits coordonnés par M. Baldensperger, ceux qui peuvent nous montrer comment Nodier fut initié aux théories et à l'œuvre de Lavater. Nodier, s'occupant fort à cette époque de botanique et d'entomologie, a dû lire l'ouvrage de J.-J. Sue, d'autant plus qu'il suivait, selon toute vraisemblance, les comptes-rendus de la *Décade*, l'une des premières feuilles auxquelles il a collaboré. Enfin, Mercier et Ramond sont parmi les esprits qu'il ait le plus admirés dans sa jeunesse. Il est des premiers à avoir apprécié Ramond de Carbonnières, dont il rééditera les *Dernières aventures du jeune d'Olban,* et de Mercier il parle à plusieurs reprises, dans ses *Souvenirs sur la Révolution* en particulier, où il dit avoir été son ami. Ce qui importe plus encore, c'est qu'il relève ses opinions dans sa *Physiognomonie* (chap. VII). Il en fait un « grand phisionomiste » et nous révèle en somme que Mercier a été son principal initiateur aux théories de Lavater.

Ce fragment d'un ouvrage où le titre déjà révélerait l'importance de l'imitation est-il fait pour nous montrer une personnalité qui se dégage ou un mélange d'influences? C'est, avant tout, il faut bien le dire, l'ouvrage d'un lecteur de Plutarque qui découvre Lavater. Ce tissu d'anecdotes puisées dans une lecture coutumière de Plutarque, et coordonnées selon les inductions de Lavater, se dirige dans un sens expérimental et scientifique au lieu d'aboutir au ton moralisant de l'auteur des *Vies parallèles.*

Sans qu'il soit besoin de solliciter ce texte pour en moderniser la tendance, il offre le vif intérêt de nous montrer quelles suggestions nouvelles peuvent se dégager des anecdotes surannées des historiens anciens, auxquelles s'ajoutait déjà l'observation d'un adolescent mêlé prématurément aux réunions publiques. « J'ai pour garant Lavater, » écrit d'abord Nodier; « j'ai lu dans mon Plutarque, » assure-t-il un peu plus loin : voilà indiqués les deux principaux éléments de sa documentation. Là-dessus, sans craindre la disparate, il introduit les noms de Raimond Lulle, de Montaigne, de Shakespeare, de Richardson, de Mercier, de Danton, de Robespierre. Nodier

qui, à la tribune des clubs populaires, pastichait à douze ans les discours des Romains héroïques, qui découvrait naguère la séduction des tristesses de Werther, groupe ici, pour un instant, ses souvenirs de l'antique et ses réminiscences exotiques, le désir d'héroïsme et le romanesque. C'est un moment unique où les influences presque contradictoires s'affrontent une dernière fois en lui, avant qu'il se décide, autant que puisse le faire une nature ondoyante comme la sienne, pour les enthousiasmes, les tristesses et les curiosités du Romantisme français.

Quelle sera plus tard l'attitude de Nodier à l'égard de Lavater? On le sait, il a passé son âge mûr à renier les idées de sa jeunesse et à brûler ce qu'il avait adoré. La Révolution, la croyance au progrès, il ne cessa de s'en indigner ou d'en rire.

S'il n'a point traité de même la physiognomonie, c'est que peut-être il en avait à peine souvenance. Mais, rencontrant une fois sur les chemins de sa pensée la phrénologie dont la vogue est analogue à celle de la science de Lavater, il ne manque point de lui lancer des brocards. En 1835, dans une notice sur M^me^ de Sévigné, imprimée en tête de l'édition Lavigne (2 vol. in-8°), il notait que le crâne de l'illustre épistolière fut tiré de la tombe en 1793 et soumis aux burlesques investigations du docteur Gall. Il ne lui a pas montré, continue-t-il, les protubérances merveilleuses qu'auraient infailliblement soulevées à la surface la tendresse d'une bonne mère et le talent d'un grand écrivain. Les admirateurs de M^me^ de Sévigné se consoleront sans doute aisément de ce démenti solennel donné par la phrénologie à l'opinion publique, à l'histoire et à la nature, en tenant pour certain que la phrénologie a menti...

Si Nodier avait eu aussi bien à parler de Lavater, dont il faisait à vingt ans un initiateur comparable à Lavoisier, il est bien à craindre qu'il n'eût pas été plus tendre pour lui que pour Gall. Tant il est vrai que dans l'esprit des lettrés eux-mêmes les réputations littéraires sont sujettes à bien des vicissitudes.

Jean Larat.

Phisiognomonie.

Mens informat corpus.

I.

On regarde communément la phisiognomonie comme une science conjecturale et presque illusoire. L'origine de cette opinion est facile à trouver.

Dès que l'on essaye d'offrir aux hommes des idées nouvelles, grâce à l'obscurité qui enveloppe ordinairement les connaissances au berceau, le charlatanisme s'en empare sans pudeur, se fait un jeu de la raison, outrage le bon sens, contredit la nature et déshonore la science en la revêtant de ses livrées. Voilà pourquoi on a longtemps confondu le phisionomiste avec la devineresse et le cartomancien. Voilà pourquoi les rêveries de Raimond Lulle et les systémes apocalyptiques de Paracelse[1] ont plus contribué que la barbarie à retarder le progrés de la chimie et de la médecine. Les jugements populaires s'élévent sur le moindre motif et s'accroissent avec rapidité, il faut de longs espaces de temps pour les détruire.

Les préventions contre la phisiognomonie sont de cette espéce. J'entreprendrai peut-être de les combattre et j'ai pour garans de mes droits la vérité, la philosophie et Lavater[2].

II.

On croirait que la nature, toutes les fois qu'elle jette un scélérat au milieu de l'humanité ait voulu préserver les hommes de ses embûches en imprimant sur son front un caractére de réprobation. Homère le savait quand il a fait du hideux Thersite un assemblage de tant de vices. Shakespear[3] le poëte de la nature et le précepteur du monde semble rejeter les crimes

1. Il n'est pas certain, pour grand liseur qu'il ait été, que Nodier ait connu directement l'*Ars vitae* du Mayorquin et les doctrines du curieux précurseur des « sérums ». Il y a plutôt ici l'indice d'une curiosité pour les systèmes étranges et une réminiscence de lectures faites sous la direction de Girod de Chantrans (cf. *Souvenirs de jeunesse*).

2. Un feuillet au crayon joint au manuscrit renferme une variante des chapitres I et II, où je relève les appréciations suivantes sur Lavater : « On n'a point rougi du titre de philosophe parce qu'un maniaque l'avait porté, et nous avons lieu d'espérer que les écrits justement estimés de Lavater seront pour la science phisiognomonique ce qu'ont été pour la chimie ceux de Lavoisier et de Berthollet, qu'ils lui rendront son lustre et sa considération. »

. . . . . .

« L'homme le plus studieux, s'il n'est pas né phisionomiste, ne le deviendra jamais dans leurs livres. Avec leurs livres, avec ceux de Lavater lui-même, cet homme pourra affirmer que la figure où il trouve l'empreinte du génie réunit les signes de la stupidité... Il est aussi impossible de faire un Lavater que de faire un Corneille. »

3. Nodier, qui avait déjà pratiqué Shakespeare en 1794, donne en 1801 des *Pensées de Shakespeare extraites de ses ouvrages* (Besançon, Métoyer). M. Baldensperger a indiqué une autre publication de ce travail (*Etudes*, t. II, p. 191)

de Richard III sur sa difformité physique et indiquer qu'il n'aurait pas été l'épouvante de l'Angleterre, s'il n'eût pas été le rebut de la création. Au contraire, la beauté des formes du corps s'allie presque toujours avec la beauté morale. Elle en est quelque sorte le parent. Un magistrat de Lacédémone disait à un accusé qu'il était doublement coupable en ce qu'il avait violé la loi et parjuré le témoignage de sa figure, voulant faire entendre par là que ces avantages extérieurs, qui concilient tous les suffrages, sont une espéce d'engagement envers la société, et que tout homme qui a démenti cette expression native d'innocence et de vertu est un monstre de perfidie. Écoutez ces historiens poëtes qui ont donné à un sectaire juif[1] les attributs de la divinité. Jésus était le plus beau des fils des hommes et Dieu lui-même descendu sur cette terre n'a pas dédaigné la recommandation corporelle, pour me servir des expressions de Montaigne. Nous allons voir que ces observations souffrent quelques exceptions ou qu'il faut du moins les modifier.

III.

On se tromperait trop souvent, si l'on croyait qu'une belle figure est invariablement l'enseigne d'une belle âme. Les traits les plus réguliers et les plus parfaits, les formes les mieux dessinées peuvent cacher sous une enveloppe alerte (*sic*), un esprit pervers et infernal. Des dehors qui flattent par le regard cachent quelquefois au contraire de grandes vertus. Ainsi Philopoemen unit cette rare force d'âme et ce génie puissant qui soutint la gloire de la Grèce en décadence, à un extérieur rustique et mal conformé, tandis que le crapuleux Antoine mentait à sa beauté en ordonnant des proscriptions. Critias qui siégea parmi les trente tyrans d'Athènes, était le plus beau des Grecs, et la laideur de Socrate est presque passée en proverbe comme celle du sage Ésope. Richardson, ce profond historien du cœur humain, ce peintre sublime et naïf de la

dans le *Bulletin de Lyon* du 20 thermidor an XII. Nodier, au demeurant, a reproduit ce choix dans ses *Essais d'un jeune barde* (1804) et dans une réédition anonyme de 1822.

1. Nodier est imbu de l'esprit révolutionnaire. En 1792, il déclamait avec violence contre les prêtres.

société, Richardson a revêtu son Lovelace de toutes les qualités du corps et de l'esprit. On est contraint de l'aimer, de l'admirer, et quand il devient atroce... [*lacune dans le manuscrit, qui reprend au chapitre VII*]

VII.

On aurait tort de croire que tout le langage de la phisionomie part du visage seulement. Mercier que je crois un mauvais phisicien et un mauvais politique, mais qui est à coup sûr un grand phisionomiste, Mercier trouve une expression plus certaine dans la main et dans le pied. Il porte cette assertion trop loin, mais il est vrai que ces deux parties et toutes les autres méritent l'attention du phisionomiste, la méritent à ce point que je me piquerais de juger un homme par l'inspection de sa main seule, si l'on peut appeler jugement la détermination de quelques unes des qualités les plus saillantes. On ne peut juger l'ensemble que par l'ensemble. Il y a plus, c'est que les habitudes du corps, la manière de rire, de pleurer, la voix, la démarche ont leur phisionomie. Mercier va plus loin. Il dit que le sommeil a la sienne, il voudrait que l'on eût vu dormir tous ceux que l'on élève à des dignités publiques et il insiste sur cette idée originale. On a ri, mais il avait raison, et je le répèterai, dût-on rire encor. La proposition de Mercier serait une grande extravagance en pratique, c'est une vérité de théorie qui ne laisse point de doutes.

VIII.

Enfin, on doit considérer la tenue, la mise, et les habitudes sociales comme autant de parties accessoires qui complètent la phisionomie. César disait à ceux qui voulaient lui rendre Antoine suspect : j'ai moins peur de ces voluptueux et de ces élégants, que de ces pâles, maigres et échevelés. Il parlait de Cassius et de Brutus qui avaient oublié dans les soucis des conspirations, jusqu'au soin de leur habillement. Quand toute la France était en proie à la frénésie démagogique et qu'une masse de turbulents ne rêvaient que révolution, ils adoptèrent un costume négligé qui manifestait assez bien le désordre de

leur âme. De grands travaux ne se concilient point avec des détails minutieux.

Si Catilina n'avait pas trop donné au plaisir, c'en était peut-être fait de la liberté romaine. Quand vous verrez un citoyen important, absorbé dans de sombres rêveries, devenir étranger à ses occupations ordinaires, chercher la retraite et abandonner tous les soins de la vie civile, vous aurez lieu de présumer qu'il aspire à jouir du pouvoir sans le partager avec personne; mais quand vous verrez un homme puissant s'occuper de luxe et de jouissances et dédaigner, dans de vains plaisirs, les travaux journaliers de son empire mal affermi, vous pourrez prédire sa chute.

IX.

Les anciens tiraient de grandes conséquences des moindres particularités de ce genre. J'ai lu dans mon Plutarque, qu'on soupçonnait Pompée d'adultère et qu'on a accusé Cicéron de causticité parce que le premier se grattait souvent le front avec le petit doigt, et que le second avait l'habitude de se pincer le nez. Il ne paraît pas cependant, que les romains du temps de César aient tiré quelques indices de ses fréquentes attaques d'épilepsie[1], quoique cette circonstance soit d'une toute autre importance que les précédentes. Elle marque ordinairement un grand caractère, qui peut former les conceptions les plus gigantesques et essayer les plus vastes entreprises, quand il se trouve joint aux ressources de l'esprit et de l'éducation; un génie fécond et audacieux qui fera des pas de géant dans toutes les carrières et qui acquerra, suivant ses penchants, la célébrité du crime ou celle de la vertu. Je ne citerai que Mahomet et César... Sans cette prodigieuse irritabilité de genre (*sic*) nerveux qui les distingue, qui sait si Mahomet eût jamais été autre chose qu'un marchand de chevaux et César qu'un capitaine obscur? Qui sait si le passage du Rubicon ne dépendait pas d'une attaque de nerfs?

1. Nodier se croyait atteint d'épilepsie. — Cf. *Correspondance*, lettre III. Son ami Weiss, dans ses notes inédites, combat cette illusion de Nodier. Cf. aussi Mathiez, *Ch. Nodier opiomane et épileptique* (*Annales révol.*, 1918, p. 403).

X.

On a cru observer de la ressemblance entre certains hommes et certains animaux : on dit que Mirabeau ressemblait à un lion, Danton à un dogue, Robespierre à un tigre et Marat à un oiseau de nuit. J'ose affirmer que cette ressemblance n'existe pas absolument parlant ou plutôt qu'elle n'existe que pour les yeux de notre âme et qu'elle ne peut être saisie que par ce sens intérieur dont j'ai parlé. Tous les animaux ont une phisionomie qui leur est propre, et qui dénonce leurs inclinations. Nous avons reconnu[1] que cette phisionomie était terrible et majestueuse dans le lion, forte et cruelle dans le dogue, perfide et sanguinaire dans le tigre, atroce et sinistre dans le hibou. Quand nous avons retrouvé les mêmes caractères sur la phisionomie de Mirabeau, de Danton, de Robespierre et de Marat, nous avons éprouvé une sensation de réminiscence qui nous a conduit à une comparaison.

Cet organe secret qui est la boussole du phisionomiste saisit des rapports extrêmement éloignés et le rapprochement de ces parties constitue une ressemblance de convention qui est purement morale. Le Brun[2] avait apperçu (*sic*) tout cela, et ses dessins en ce genre sont un monument précieux de phisiognomonie. Le Brun connaissait la nature, les hommes et le cœur humain. Il était né pour devenir le Shakespeare de la peinture, et il n'en a été que le Lucain, faute d'essor et de liberté. L'indigence avilit le talent, mais l'opulence en ronge l'empreinte, et, il est malheureusement vrai qu'un protecteur comme Louis 14 (*sic*) est le bourreau du génie.

XI.

Je reviens à une matière qui flatte beaucoup mon imagination. C'est l'explication de l'origine des sympathies et des antipathies, que je fais découler de l'existence d'un sens occulte.

1. Nodier a raturé les mots *trouvé*, puis *observé*.

2. Nodier semble regretter vivement que Le Brun soit devenu un « peintre officiel ». Dans un poème révolutionnaire inédit de 1793, il attaque vivement Boileau en tant que poète de Louis XIV.

Ces sortes de conjectures ne pouvant être appuyées par des preuves phisiques, il faut les abandonner à l'esprit et au défaut de l'évidence absolue, se contenter de raisonnements et de calculs. Si la nature nous à doués d'organes divers pour juger du beau en tout genre, pourquoi nous aurait-elle refusé cet organe plus précieux que tous les autres, qui nous mettrait en état de reconnaître et d'aimer le bon, d'éviter et de fuir le mal dans les autres hommes en nous transmettant rapidement une juste appréciation de leurs qualités? A quelle autre cause devrait-on attribuer ce sentiment involontaire qui fait tressaillir d'horreur ou palpiter d'amour à la vue d'un être jusqu'alors inconnu, si ce n'est à ce langage muet, mais fort, énergique et simultané de deux âmes qui se cherchent, s'interrogent et se jugent, sur le tribunal de la phisionomie?

XII[1].

L'amour est fils de la sympathie. J'appelle sympathie ce mouvement involontaire qui nous force d'aimer un autre objet, sur le jugement favorable qui en a été porté en nous. Toutes les fois que deux cœurs se rencontrent, si la sympathie opère sur l'un, elle sera commune à l'autre, et cet effet sera produit dès le premier regard. L'amour s'annonce par une commotion rapide et inattendue qui ébranle toutes les facultés. Son impression la plus profonde est l'ouvrage d'un instant. Vous vous êtes trompé si vous avez cru asservir ce maître indomptable aux calculs de vos intérêts et aux caprices de vos sens. C'est une puissance intérieure qui le détermine[2]...

XVII.

Que d'après les inclinations des enfants, on puisse juger ce qu'ils seront à l'âge de maturité, c'est une vérité presqu'incontestable. L'enfance est la miniature de la vie.

Caton enfant fut un boudeur sublime, dit Delille. Je ne sais

1. Nodier avait d'abord rédigé ce chapitre sous une forme plus romanesque et personnelle. Il le reprend et lui donne un ton plus dogmatique.

2. Longue lacune qui nous amène au chapitre XVII, le dernier que nous ayons retrouvé.

où j'ai lu que Domitien prenait beaucoup de plaisir à tuer les mouches. L'aréopage condamna à mort un adolescent qui avait crevé les yeux d'un moineau et le punit d'avance des cruautés que présageait ce premier acte de barbarie.

Pascal, avant de savoir lire, dessinait des figures géométriques. Un jésuite avait prédit à Voltaire encore écolier, qu'il deviendrait le flambeau de l'athéisme. Henri VI en voyant le jeune Richemond s'écria : « Cet enfant sera le sauveur de l'Angleterre. »

Miss Howe, dans le beau roman de *Clarisse*, aime à se représenter Lovelace, Hickman et Solmes du temps de leurs années de collège et à remonter aux éléments de leurs caractères. Ce tableau naïf et vrai porte l'empreinte du génie de Richardson. Il faut toujours en revenir à ce nom là, quand on essaye de prendre la nature sur le fait et d'analyser l'esprit humain. Néron avait annoncé de grandes vertus. Les passions bouillantes de la jeunesse, favorisées par le caractère d'inviolabilité de sa personne et développées par quelques circonstances particulières l'entrainèrent de forfaits en forfaits. La première de ses fautes le conduisit à tous les crimes.

Quand on est entré dans cette carrière il est difficile de rétrograder et le premier pas qu'on y fait, quelque petit qu'il soit, apprend à parcourir le reste. Les occasions en décident.

Le crime comme la vertu dépendent souvent des événements et tel homme ne doit le repos de sa conscience, qu'à l'obscurité de sa fortune.

. . . . . .

Ici s'achève le fragment retrouvé.

UN BILLET INÉDIT D'ALFRED DE VIGNY

Wanda, « histoire russe », qui fait partie du recueil des *Destinées* de Vigny, porte en sous-titre : « Conversation au bal à Paris ». On sait que le poète y prononçait un jugement rigoureux sur la Russie tsariste, et les critiques se sont parfois étonnés, ou même indignés, de l'espèce de sévérité fatidique manifestée par Vigny. C'est que, d'une part, l'auteur de *Cinq-Mars* entendait maintenir la

plus ombrageuse de ses thèses de philosophie de l'histoire : l'effondrement obligé de toute monarchie qui affaiblit imprudemment une aristocratie sur laquelle il lui faudra quelque jour s'appuyer. D'autre part, les sympathies de Vigny pour la Pologne ont été celles de presque toute sa génération.

Le point de départ de *Wanda*, cette « conversation au bal » qu'il était malaisé de situer, trouvera un éclaircissement dans le billet suivant, signalé dans les collections d'autographes de la Bibliothèque d'Amsterdam, et que M. G. Cohen a bien voulu y faire copier :

Le C^te^ Alfred de Vigny garde l'un des billets que Madame la Princesse Czartoryska lui a envoyés et espère pouvoir se rendre à cette réunion dont l'œuvre est si juste et si méritoire.

Il renvoie à Madame la Princesse Czartoryska le billet 5018.

Mad^e^ la C^esse^ de Vigny encore convalescente ne pourra se rendre au bal et en témoigne ses vifs regrets à Madame la Princesse Czartoryska.

4 février 1847.

Il s'agit, ainsi qu'en témoignent des indications concordantes fournies par la presse du temps (cf. *le Voleur* des 25 janvier et 25 février 1847, le *Trzeci Maj* du 8 février 1847) et par les recherches de M. P. Cazin, d'un grand bal de bienfaisance donné le 4 février 1847, au profit de la « Société des Dames polonaises », à l'hôtel Lambert. Ce bel immeuble de l'île Saint-Louis appartenait alors au prince Adam Czartoryski, dont la femme, née Sapicha, morte à Montpellier en 1864, s'occupait de bienfaisance, en particulier au profit de ses compatriotes. Le poète français, bien peu assidu, à cette époque de sa vie, à des divertissements de ce genre, aura eu au bal de l'hôtel Lambert la conversation pathétique qui fut le point de départ de *Wanda*. Quelques semaines plus tard paraissaient les trois volumes de Tourgueneff, *la Russie et les Russes*.

F. B.

UNE

LETTRE INÉDITE DE MÉRIMEE SUR STENDHAL

En ses dix ans d'exil à Civita-Vecchia, Stendhal n'avait trouvé qu'un ami, le digne et excellent Donato Bucci, qui vendait des vases

étrusques et des antiquités romaines, et qui lui donna sans doute l'un de ses derniers plaisirs, le goût des fouilles, des médailles et des pierres, chétive consolation pour un vieil homme privé de musique et d'amour.

Après la mort de Beyle, Donato Bucci resta fidèle à sa mémoire et à ses intérêts posthumes. Il entra en relations avec ses meilleurs amis. Colomb, Crozet, Mérimée échangèrent avec lui une correspondance pieusement conservée par M. Clodoveo Bucci, son petit-fils, dont je dirai mieux quelque jour le zèle touchant, héritage de famille, pour tout ce qui lui vient de Stendhal.

Cette lettre, avec d'autres documents précieux, avait été copiée dans les archives de M. Bucci par le regretté Francesco Novati. Son frère, que j'en veux remercier ici, a bien voulu me les communiquer.

On y verra, vingt ans après la mort de Beyle, Mérimée s'entretenir encore de lui, sur ce ton d'ironique et railleuse sympathie qui lui était propre quand il parlait de son ami.

Paul Arbelet.

Paris, 52, rue de Lille,
31 Octobre 1862.

Mon cher Monsieur Bucci,

J'ai trouvé, à mon retour de voyage, l'aimable lettre que vous avez eu la bonté de m'adresser. J'ai communiqué aussitôt au directeur du Musée Impérial les renseignements que vous m'avez transmis sur les antiquités dont vous lui proposez l'acquisition. Je n'ai pas encore de réponse définitive à ce sujet, mais il m'est aisé de la prévoir. Le Musée est très pauvre. L'Empereur pourrait peut-être lui venir en aide, mais le médiocre succès de l'acquisition de la collection Campana rend assez difficile d'obtenir des fonds pour des achats du même genre d'objets. Le public, assez mauvais juge en matière d'archéologie, a fort critiqué le musée Campana, qui d'ailleurs lui a été mal présenté. Il aurait fallu faire un choix au lieu de lui offrir pêle-mêle une si grande quantité de vases du même genre; surtout au lieu de laisser confondues avec de très bonnes choses un certain nombre de faussetés maladroites. Il paraît que M. Campana n'était pas un connaisseur ou qu'il achetait en bloc ses cabinets qu'il n'avait guère

examinés. Je me souviens d'avoir trouvé deux vases *péruviens* parmi des vases étrusques. Tant il y a qu'aujourd'hui l'administration et le public, un peu honteux d'avoir donné beaucoup d'argent pour des médiocrités, sont assez mal disposés à payer convenablement de bonnes choses. Je vous dis tout cela en confidence, et je désire me tromper, car à mon avis la ciste et la statuette seraient tout à fait dignes du Louvre. Quant à la question du prix, je suis absolument incompétent.

J'ai lu avec plaisir les notes de votre ami B.[1]. Quelques-unes se retrouvent dans ses œuvres complètes publiées après sa mort par Lévy.

J'avais déjà été frappé de l'accomplissement de quelques-unes de ses prophéties. Il en faisait beaucoup, et c'est un des grands moyens de réussir dans le métier de prophète. Je regrette beaucoup qu'il soit mort avant d'avoir eu le plaisir de voir la dernière révolution qu'il sentait venir, et surtout avant d'avoir vu comment elle s'est terminée. Vous savez peut-être qu'il était fort lié avec la famille de S. M. l'Impératrice. Elle a conservé de lui un souvenir très vif et très tendre. Elle a voulu que je lui donnasse un portrait de B. que je possédais et qui a été fait à Rome par le Prince D.[2]. Si B. avait vécu elle lui aurait assuré *otium cum dignitate*. Il n'eût pas été difficile à contenter, car j'ai connu peu d'hommes plus philosophes que lui. Pourriez-vous me dire s'il a laissé quelques manuscrits à Civita-Vecchia et notamment des extraits de vieilles procédures qu'il faisait copier?

Adieu, Monsieur, un de mes amis, M. ... [?] Russell, vous remettra cette lettre et vous dira combien je suis vieilli depuis que j'ai eu l'honneur de vous voir. Votre bon souvenir m'a extrêmement touché. Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de tous mes sentiments dévoués.

P^r^ Mérimée.

1. Beyle.

2. Ce portrait était encore, il y a peu de mois, chez l'impératrice Eugénie. On trouvera sur lui des renseignements, très peu exacts, dans l'*Histoire des œuvres de Stendhal,* par Paupe, p. 356.

SUR UNE GAZETTE DE HOLLANDE

Lorsque nous préparions notre travail sur l'*Hispanisme de Lessing* (Paris, 1909; cf. p. 209-210), nous eûmes à lire la biographie de l'érudit espagnol D. Gregorio Mayáns y Siscar, et c'est au *Supplément* de cette biographie — paru à Hambourg en 1748 et signé, comme, d'ailleurs, les cinq *Parties* des *Beytraege zur Historie der Gelahrtheit*, par l'auteur de la *Geschichte jetzlebender Gelehrten*, J.-C. Strodtmann — que notre attention fut attirée sur le passage suivant, p. XIII :

« Sollte eine gewisse in Holland von portugisischen und spanischen Sachen sonst herausgekommene französische Zeitung noch im Gange seyn; so dürfte man vielleicht vom Mayans und andern Spaniern künftig noch etwas erfahren. Diese Zeitung ist sonst auf Verlangen und Vorschuss einiger vornehmen Spanier und Portugiesen, welche sich aus Furcht vor der Inquisition nicht gewaget, sie im Lande bekannt zu machen, zu Utrecht bewerkstelliget worden. Sie ist voller curieuser und unerwarteter Sachen, aber auch sehr kostbar, weil allezeit sehr wenig Exemplarien davon abgedruckt worden. Wir wissen nicht, ob diese Zeitung noch fortgesetzt werde. Dass sie aber sonsten geschrieben worden, wissen wir vom Herrn Janotzki in Pohlen, welcher diese Zeitung gelesen und in seinen critischen Briefen daraus manches vorgebracht, davon wir sonst nirgends Nachricht gefunden. Man sehe z. E. nur den 35 ten Brief an. »

Nous recherchâmes d'abord les *Kritische Briefe* de Johann-Daniel Janotzki, dont une première collection avait paru à Dresde en 1745, et une seconde, *ibid.*, l'année après, comme l'indiquent Meusel, *Lexikon*, VI, 281 et suiv., et la notice consacrée à Janotzki par l'*Allgemeine Encyclopaedie* de Ersch et de Gruber. Après de vaines perquisitions, nous finîmes par les rencontrer, à l'ex-*Hof-und Staatsbibliothek* de Munich. C'est à la page 52 et suiv. du premier de ces deux recueils, comprenant 4 ff. n. p. et 176 p. petit in-8° (*Kritische Briefe an vertraute Freunde geschrieben und den Liebhabern der gelehrten Geschichte zu Gefallen herausgegeben von Johann-Daniel Janozki;* dédicace datée du 28 décembre 1743), que se trouve le passage de la 35e lettre auquel faisait allusion J.-C. Strodtmann :

« Bey dem ehrwürdigen Ayala trift man eine schöne Sammlung von römischen geistlichen Dichtern und Kirchenvaetern an. Der alte Finestres hat gute spanische Bücher. Jakob Vincent Tosca besitzet ein artiges mathematisches Bibliothekgen. Der Pater Mignana verwahret die merkwürdigsten Geschichtschreiber seines Vaterlan-

des. Bermudes hat sich viel arabische Schriftsteller angeschaffet. Er hat sie aber, aus allzugrosser Armuth, wieder verkauffen muessen. Mayans besitzet, unter allen privat-Personen in Spanien, die auserlesensten, kostbarsten und seltensten juristischen Werke. Der Pater Feijoo hat eine treffliche kritische Bibliothek. Stephan Rhua sammlet hebräische, griechische und römische Sprachlehren. Ferreras hat einen ansehnlichen Vorrath von ausländischen Geschichtschreibern. Die Pantoische Bibliothek bestehet grösstenteils aus solchen Schrifften, die von der unbefleckten Emfängniss der Jungfrau Mariae handeln. *Pforta.* »

Que déduire de ce *Sammelsurium*, où les noms d'érudits espagnols contemporains sont mêlés à d'autres, plus obscurs et difficilement identifiables? Nous songeâmes, naturellement, à poursuivre nos investigations en Hollande et, à cet effet, posâmes la question de cette mystérieuse *Gazette*, au numéro du 11 février 1910 de *Vragenen Mededeelingen op het Gebied der Geschiedenis, Taal-en Letterkunde*, alors publiés à Arnhem par J.-F. Bense. Au numéro du 25 février de ce même organe hebdomadaire, W. Z. — c'est-à-dire le docteur W. Zuidema — nous répondit qu'il s'agissait d'une « *Gazeta de Amsterdam. Impresso en Casa de David Tartos*, Amsterdam, 1678, 1 vol. parchemin, petit-in-8°. — *Unique.* — Édition en espagnol de la gazette intitulée *Amsterdamsche Courant*, faite pour les Juifs portugais et espagnols des Pays-Bas. » Où était cet exemplaire « unique »? Signalé au n° 937 du *Catalogue* de la vente Henríquez de Castro (vente qui eut lieu à Amsterdam les 26-27 avril, 1er-5 et 8-9 mai 1899), nous finîmes par le retrouver dans la bibliothèque de la communauté juive portugaise, gérée par D. R. Montesinos, *J. D. Meierplein*, à Amsterdam, avec la collaboration de M. J. da Silva Rosa. Mais il n'était, hélas! que trop manifeste que ce journal de 1678 n'était point celui dont s'était servi Janotzki, lequel, dans sa correspondance particulière avec J.-C. Strodtmann, en avait donné connaissance à ce polyhistorien. Encore que la conjecture du docteur Zuidema, que la *Gazeta* ne fût qu'une simple version espagnole de l'*Amsterdamsche Courant*, ne reposât sur rien de précis — outre beaucoup de nouvelles d'Angleterre, d'Italie, de Flandres et de France, il s'en trouve aussi d'Espagne dans la dite *Gazeta* — qu'une affirmation à lui faite par D. R. Montesinos, lequel, à son tour, en avait trouvé le germe dans le *Catalogue* de Castro, nous dûmes donc abandonner cette piste. D'autres et assidues recherches résultèrent, cependant, négatives. Vainement, le docteur Guido Manacorda voulut-il bien, au t. III, p. 132, de ses *Studi di filologia moderna*, reprendre une question que nous-mêmes avions, en désespoir de cause, posée un peu

avant dans la *Revue germanique*, t. VI, p. 58, et qui, jusqu'à présent, est restée sans réponse. En Espagne, l'érudition de Menéndez y Pelayo, à laquelle nous recourûmes, s'avouait impuissante à résoudre ce délicat problème. Peut-être serons-nous plus heureux en empruntant, après dix années d'attente, l'organe de cette *Revue?* Parmi les gazettes étrangères du XVIII[e] siècle qui traitent d'Espagne et de ses « *cosas* », jusqu'ici c'était le trop peu consulté *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*, publié à Nuremberg par Christoph-Gottlieb von Murr[1], qui méritait la palme. Qui exhumera la *Gazette* française de Hollande, dont le mérite, peut-être, l'emporte sur la compilation un peu « *kunterbunt* » du très érudit von Murr?

Camille PITOLLET.

1. Voir à ce sujet notre article sur le P. Isla au t. IV (1911) des *Studi* mentionnés plus haut, p. 281 et suiv.

CHRONIQUE

Le nombre des « Amis de la Revue » s'est accru des souscripteurs suivants :

Mrs W. H. Schofield, à Boston.
M. Lundgren à Norrköping (Suède).

La Direction de la *Revue* remercie l'*Opinion*, la *Revue critique d'histoire et de littérature*, l'*Alsace française*, l'*Intransigeant*, le *Journal des Débats*, la *Revue critique des idées et des livres*, le *Petit Havre*, le *Giornale storico della letteratura italiana*, la *Nuova Antologia*, la *Gazette de Lausanne*, la *Tribuna* de Prague, la *Literary Review*, *Modern Language Notes*, la *Modern Language Review*, qui ont consacré au premier numéro des notices plus ou moins étendues.

Les Vivants et les Morts. — Barrett Wendell, l'écrivain américain mort à Boston le 8 février 1921, a eu le mérite, qui n'était pas mince, de contribuer à rétablir sur un plan de mutuelle sympathie les relations intellectuelles et universitaires de la France avec les États-Unis. Né à Boston le 23 août 1855, gradué et docteur des Universités Harvard et Columbia, professeur de littérature anglaise dans la première de ces institutions, auteur de nombreux ouvrages où respire l'âme concentrée, inquiète et loyale de la Nouvelle-Angleterre, il fut, en 1904-1905, le premier des conférenciers appelés par la Fondation Hyde à exposer à la Sorbonne et dans les universités de province les caractéristiques de l'Amérique. Il profita des vues que son séjour lui ouvrait sur la France contemporaine pour écrire son livre, *The France of today* (1907), où, sans dissimuler son étonnement devant notre centralisation, il proclamait les solides mérites qu'il avait constatés dans les classes intellectuelles et dans les milieux les plus divers. Ami déclaré de l'Entente dans la crise mondiale, il avait reçu avec une vraie joie le titre de docteur *honoris causa* que l'Université restaurée de Strasbourg lui décerna.

La *Revue*, qui se devait de saluer la mémoire d'un représentant éminent de la tradition humaniste, examinera plus à loisir l'œuvre « comparatiste » de Barrett Wendell.

L'actualité. — *L'Europe nouvelle* a donné, dans ses numéros du 3 octobre au 5 décembre 1920, les principales réponses relatives à une enquête sur l'*influence réciproque de la littérature française et des littératures étrangères*. M. de la Vaissière, à la fin de cette enquête, en tire des conclusions qui peuvent se ramener à ceci : les auteurs étrangers en vogue à l'heure actuelle sont les romanciers anglais; la guerre paraît avoir contribué à éloigner le public des œuvres exclusivement psychologiques, sans mouvement apparent; les influences sont nuisibles à celui-là seul qui n'est pas assez fort pour les supporter; il faut les accepter et les souhaiter.

Rien de plus sensé, rien de mieux justifié par l'étude du passé que ces conclusions, auxquelles aboutissent en général les auteurs cités. On peut s'étonner, en revanche, de ne voir indiquer par personne un fait littéraire qu'un insuffisant recul empêche sans doute d'apercevoir, et qui, sans doute, n'apparaîtra qu'à distance : la production française contemporaine, dans les plus attrayantes peut-être de ses œuvres, poésie, roman impressionniste, subit une influence orientale plus ou moins marquée. Il faudra revenir là-dessus quelque jour.

Il convient de signaler un article paru, le 25 décembre 1920, dans *Die Glocke*, une des revues allemandes qui tentent d'introduire des points de vue nouveaux dans les esprits d'Outre-Rhin. Sous le titre de *Völkerphilologie* (philologie des peuples), M. K. Hedicke y constate l'insuffisance des méthodes préconisées en Allemagne pour connaître, croyait-on, les nations étrangères, le manque de compréhension réelle qui en résulta, la nécessité d'étudier nations et civilisations par d'autres procédés que la « philologie » tant vantée. La science allemande, observe l'auteur, a montré si peu d'intuition vraie dans ses contacts avec des mentalités étrangères, que l'équivalent d'ouvrages comme celui de Boutmy sur l'Angleterre lui fait encore défaut, — pour ne rien dire des ignorances psychologiques dont l'Allemagne a donné la preuve répétée.

Dans l'enseignement supérieur. — L'Université de Berlin, désireuse sans doute de rattraper le temps perdu dans cet ordre de préoccupations, a « organisé », sous la direction de M. Hermann Reich, professeur de philologie classique, un centre d'études de littérature comparée. On se propose d'y établir un contact scientifique entre les diverses « philologies » et d'y synthétiser les efforts et les résultats disséminés à l'excès.

La réforme de la licence ès lettres, actuellement en voie d'application, comporte des « certificats de littérature comparée » dans les Universités de Paris, Lyon et Strasbourg. Nos lecteurs seront mis,

le moment venu, au courant de ces modalités nouvelles d'études et d'examens.

M. Roger Charbonnel, docteur ès lettres, a fait à la Faculté des lettres de l'Université de Lille, depuis le 20 janvier, un cours libre sur l'*Histoire de la civilisation méditerranéenne*. L'Institut des hautes études de Bruxelles lui a demandé de son côté quatre conférences sur les courants philosophiques de la Renaissance en Italie et en France.

Travaux en cours. — M. M. Bardon a entrepris une thèse qui suivrait la fortune et l'influence de *Don Quichotte* dans la pensée française.

M. A. Monglond, à côté de son enquête sur le *Préromantisme*, prépare une série d'articles sur les influences étrangères, à l'intention d'un « Dictionnaire portatif de la littérature française. »

Tandis que M. R. S. Crane poursuit une étude sur la fortune du poète Gray dans l'Angleterre du XVIII^e^ siècle, M. Mac Innes recherche l'influence exercée par sa fameuse *Élégie* sur le lyrisme français.

M. Régis Michaud, professeur à l'Université de Californie, a fait entreprendre par ses étudiants un certain nombre de travaux : *Henry James, la France et les écrivains français; la France dans les revues américaines de 1914 à 1918 : bibliographie raisonnée; Emerson et la France; Théophile Gautier et l'Espagne; Balzac en Amérique; Les relations de Diderot et de Catherine II.*

L'étude de l'influence de L. Sterne en France, dont s'occupe déjà M. F. B. Barton en Amérique, intéresse un travailleur anglais, M. P. L. Babington.

M. Sân Giorgiù a sous presse une thèse de doctorat (Université de Bâle) intitulée : *L. S. Merciers dramaturgische Ideen und ihr Einfluss auf den deutschen Sturm und Drang.*

M. Bedarida, lecteur à l'Université de Bologne, entreprend un travail sur l'influence française à Parme.

M. Ducarre, professeur au lycée de Mayence, commence une étude sur l'abbé Prévost.

Communications « comparatistes » faites, *in extenso* ou en résumé, aux réunions des 28, 29, 30 décembre 1920 de la Modern Language Association of America (Poughkeepsie et Chicago) :

E. E. Hale. *The Italian Journey of Henry James;* E. Goggio. *Longfellow, the Italian teacher and scholar;* J. Bronk. *Pascal in English periodic literature;* A. Morize. *Questions of literary success and influence;* M. V. Young. *Manzoni and the romantic movement;* C. von Klenze. *The « lower classes » in the dramas and tales of Hauptmann* [*et les influences étrangères*]; B. A. Uhlendorf. *Seals-*

fields American romances and Young Germany; G. L. VON ROOSBROECK. *Hamlet in France in 1660* [« *Trasibule* » *de Montfleury*]; H. C. WHITE. *Matthew Arnold and Gœthe;* CH. R. BASKERVILLE. *English songs on the night visit;* C. A. MOORE. *English precursors of Gœthe's « Werther ».*

Le fonds Gobineau à la Bibliothèque universitaire et régionale de Strasbourg. — On sait tout ce que représente, dans l'armature idéologique du pangermanisme, l'œuvre du comte de Gobineau. D'accord avec une certaine conception de la « race », l'Allemagne s'était plu à réunir, à la Bibliothèque de Strasbourg, un « fonds Gobineau » : il y avait là, outre des souvenirs et des objets personnels, que seul un fétichisme puéril avait intérêt à rassembler, des manuscrits, des premières éditions, des lettres écrites par Gobineau ou adressées à l'auteur de l'*Inégalité des races humaines*. Une partie de cette correspondance a déjà été publiée. Le reste, avec la totalité du « fonds Gobineau », appartient désormais à la France. Ajoutons que M. Wickersheimer, directeur de la Bibliothèque de Strasbourg, a fait de ces richesses hétéroclites un relevé qui paraîtra dans l'inventaire des *Manuscrits des Bibliothèques de France*.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Suppléer la date de 1920 à la suite de chacune de ces indications.

Théorie.

Gayley (Ch. M.) and Kurtz (B. P.). Methods and Materials of literary Criticism. Boston and New York, Ginn.

Tonelli (L.). L'esotismo (*I libri del giorno*, septembre).

Thibaudet (A.). Une revue de littérature comparée (*l'Opinion*, 30 octobre).

Relations générales.

Mortensen (J.). Klassicitet och Germanismen (*Forum*, mai).

Trabalza (C.). Petrarca, Fauriel e Racine nell' inedita digressione sull' amore de' *I promessi Sposi* (*Dipanature critiche*). Bologna-Trieste.

Croce (B.). Ariosto, Shakespeare e Corneille (*Scritti di storia letteraria e politica*, vol. XIV). Bari, Laterza.

Gebauer (C.). Das Humanitätsideal in der Zeit der Aufklärung und der Empfindsamkeit (*Geisteskultur und Volksbildung*, mai).

Fiedler (F.). Dickens' Belesenheit (*Archiv*, juillet).

Mauclair (C.). La critique française devant l'étranger (*Rev. de Genève*, août).

Praz (M.). La letteratura francese contemporanea nei giudizi di due stranieri (*Riv. di cultura*, 15 octobre).

Andler (Ch.). Nietzsche, sa vie et sa pensée : I. Les précurseurs de Nietzsche. Paris, Bossard.

Chiappelli (A.). Paralleli letterari (*Rassegna*, p. 39).

Motifs, thèmes et types.

Mordell (A.). The erotic motive in literature. London, Kegan Paul.

Petsch (R.). Magussage und Faustdichtung (*Zeits. für Deutschkunde*, n° 5).

Bruggen (C. van). Prometheus. Eene bijdrage tot het begrip der ontwikkeling van het individualisme in de litteratuur. Rotterdam, Nijgh.

Cansinos Asseus (R.). Salomé en la literatura. Madrid, Editorial América.

Taylor (A.). German and other continental versions of Chaucer's « Friar's tale » (*Prog. Mod. Lang. Assoc. Saint Louis*).

Pellegrini (C.). La leggenda degli amanti di Borgogna e la sua fortuna in Italia (*Riv. d'Italia*, 15 novembre).

Farnham (W. E). The contending Lovers (*Publ. Mod. Lang. Assoc. America*, XXXV, 3).

Lawrence (W. W.). The Wager in Cymbeline [et les précédents du motif du pari sur l'honneur de la femme chaste] (*Publ. Mod. Lang. Assoc. America*, XXXV, 4).

Daffner (H.). Der Don Juan Typus (*Liter. Echo*, 1er août).

Vitocolonna (A.). La leggenda del mille nella storia e nella letteratura. Roma, Maglione e Strini.

Ocerin (J. G.). Édition et commentaire de *El rey en su imaginación*, par Luis Velez de Guevara (interprétation espagnole du thème du principe Villano). Madrid, Junta para ampliacion de estudios e investigaciones cientificas.

Krappe (A. H.). La source de la « Nouvelle » de Luigi Alamanni (*Études ital.*, juillet).

Influences italiennes.

Tatlock (J. S. P.). Dante and Guinizelli in Chaucer's Troilus (*Mod. Lang. Notes*, novembre).

Foresti (A.). Viaggi di Francesco Petrarca dall' Italia ad Avignone (*Archivio storico italiano*, p. 54-78).

Wolff (M. J.). Shakespeare und der Petrarkismus (*Die neueren Sprachen*, 3-4).

Pellegrini (C.). La prima opera di Margherita di Navarra e la terza rima in Francia. Catania, Battiato, 80 p. in-16.

Moulié (Ch.). Joachim du Bellay à Rome : les amours de Faustine (*Rev. crit. idées et livres*, 25 août).

Buoso (A.). Il Machiavelli nel concetto del Fichte. Portogruaro, Gastion (*Thèse de Fribourg en Suisse*).

Gillet (J. E.). Was Secchi's *Gl' Inganni* performed before Philip of Spain? (*Mod. Lang. Notes*, novembre).

François (Al.). Les origines italiennes du dictionnaire de l'Académie française (*Mélanges Bouvier*). Genève, éditions Sonor.

Desfeuilles (P.). Le goût français à la fin du Consulat et les Italiens d'après la *Domenica* (*Nouv. Rev. ital.*, 15 octobre).

Pingaud (A.). Le dernier voyage de Napoléon en Italie (*Nouv. Rev. ital.*, mai-juin-juillet).

Raimondi (R.). Percy Bysshe Shelley in Italia. Padova, Zarmoni, 24 p. in-8°.

Bedarida (H.). Une nouvelle de Matteo Bandello et la Barberine d'A. de Musset (*Rev. d'hist. littéraire de la France*, juillet-septembre).

Zagaria (R.). Per la storia degli esuli italiani in Francia (*Rassegna storica d. Risorgimento*, avril-septembre).

Rébora (P.). Traduttori e critici inglesi di Leopardi (*Nuova Ant.*, 1er juin).

Prunières (H.). Stendhal et Rossini (*Rev. crit. idées et livres*, 10 et 25 juillet).

Allodoli (E.). La littérature italienne en 1825 selon Stendhal (*Nouv. Rev. ital.*, décembre).

Gigli (G.). Balzac in Italia. Milano, Treves.

Cajumi (A.). Balzac in Italia (*I libri del Giorno*, septembre).

Bourdeau (J.). Schopenhauer en Italie (*Débats*, 4 novembre).

Renauld (Ch. C.). A. Swinburne et l'Italie (*Nouv. Rev. ital.*, 15 octobre).

Renauld (Ch. C.). Les Goncourt en Italie, d'après leurs notes de voyages inédites (*la Grande Revue*, juillet).

Buriot-Darsiles (H.). Quelques transcriptions françaises de poèmes de Carducci (*Nouv. Rev. ital.*, 15 décembre).

Picco (Fr.). Centri stranieri di coltura italiana : l'Università di Strasburgo (*l'Italia che scrive*, octobre).

Influences espagnoles.

Grossmann (A.). Spanien und das elisabethanische Drama. Hamburg, Friedrichson.

Charlier (G.). Sur un passage de « Comme il vous plaira » de Shakespeare [et l'influence de Montemayor] (*Rev. du XVIe siècle*, VII, 1-2).

De Mandariaca (C.). Shelley and Calderon, and other Essays on English and Spanish Poetry. London, Constable.

Schulhoff (H.). Eichendorff und die spanische Lyrik (*Euphorion*, XXII, 3).

Morel-Fatio (A.). Mérimée et Calderon (*Rev. d'hist. littéraire de la France*, janvier-mars).

Vic (J.). La composition et les sources du *Diable boiteux* de Lesage [et les sources espagnoles] (*Rev. d'hist. litt. de la France*, octobre-décembre).

Influences portugaises.

Cardim (L.). Sources portugaises de Torrent of Portyngale (*Rev. da faculdade de Letras da Universidade da Porto*, nos 1 et 2).

Influences françaises.

Schneider (F. I.). Studien zu Hippels Lebensläufen [influence de Montaigne (*Euphorion*, XXIII, 1).

Nicoll (A.). The origin and types of the Heroic Tragedy (*Anglia*, XLIV, 4).

Lambley (K.). The teaching and cultivation of the French language in England during Tudor and Stuart times. Manchester, University Press.

Magne (E.). Un salon français à Londres au xviie siècle [Mme de Mazarin] (*Anglo-French Review*, juillet).

Rodolico (N.). Gli amici e i tempi di Scipione dei Ricci. Saggio sul giansenismo italiano. Firenze, Lemonnier.

Parisi (A.). Iriflessi del giansenismo nella letteratura italiana, vol. I. Catania, Impresa editrice siciliana.

Jemolo (A. C.). Dottrine teologiche dei giansenisti italiani dell' ultimo settecento (*Riv. trismestrale di Studi filosofici e religiosi*, 4e trimestre).

Calcaterra (C.). Storia della poesia frugoniana. Genova, Libreria editrice moderna [influence française à Parme au xviiie siècle].

Rota (E.). L'esthétique du sensualisme français dans la littérature italienne au xviiie siècle (*Nouv. Rev. d'Italie*, 15 décembre).

Deipser (E.). Rousseaus Einfluss auf Goethe in pädagogischer Beziehung (*Vierteljahrsschrift für philos. Pädagogik*, janvier).

Mc Laughlin (W. A.). Nancrède and Rivarol (*Mod. Lang. Notes*, décembre).

Chiuppani (G.). I Veneti traditi e il congresso di Bassano del 1797 (*Nuovo Archivio veneto, Nuova serie*, 77-78) [réactions littéraires provoquées par la politique française].

Morici (G.). *L'Ombra di Voltaire* e un sonetto attribuito al Pindemonte (*Giornale storico della lett. ital.*, fasc. 223).

Scarano (N.). La miscredenza di Manzoni [influence des encyclo-

pédistes français sur la formation de M.] (*Giornale storico della lett. ital.*, fasc. 228).

Premoli (G.). Prima dimora di Al. Manzoni a Parigi (*Rassegna nazionale*, 16 décembre).

Gerathewohl (F.). Saint-Simonistische Ideen in der deutschen Literatur. Ein Beitrag zur Vorgeschichte des Sozialismus. München, Birk.

Baldensperger (F.). Les scrupules d'un Américain attardé [et sa conception puritaine de la France] (*le Correspondant*, 25 décembre).

Iorga (N.). Un éducateur français : Antonin Roques [professeur en Roumanie dans la deuxième moitié du XIX^e^ siècle] (*Bull. de la section historique de l'Acad. roumaine*, 1^er^ janvier).

Maybon (A.). La langue et les idées françaises au Japon (*Rev. hebd.*, 8 mai).

Godet (Ph.). La culture française en Suisse (*Minerve française*, 1^er^ juillet).

Cazin (P.). La culture française en Pologne (*Minerve française*, 15 août).

Drouhet (Ch.). La culture française en Roumanie (*Minerve française*, 15 octobre).

Vellay (Ch.). La culture française en Grèce (*Minerve française*, 1^er^ novembre).

Reynaud (L.). La culture française en Allemagne (*Minerve française*, 15 novembre).

Pioli (G.). Per la difesa della coltura propolare nella Valle d'Aosta (*la Coltura popolare*, novembre).

Hofmiller (J.). Bemerkungen zur französischen Literatur [et sa « fâcheuse » influence] (*Süddeutsche Monatshefte*, XVIII, 11).

Lebhart (E.). Ueber Josef Hofmillers Bemerkungen (*la Littérature populaire*, n° 17).

Influences anglaises.

Corssen (M.). Kleists und Shakespeares dramatische Sprache. Diss.

Barthou (L.). Autour du *William Shakespeare* de Victor Hugo (*Rev. de Paris*, 1^er^ août).

Mc William (N.). French Impressions of English character, 1668-1695 (*French Quarterly*, décembre).

Morand (P.). Les personnages anglais dans la littérature d'imagination en France, du XII^e^ à la fin du XVIII^e^ siècle (*Anglo-French Review*, septembre.

Devonshire (G.). Fashionable novels and Dandyism (*French Quarterly*, décembre).

Pasquet (D.). La découverte de l'Angleterre au xviii^e^ siècle (*Rev. de Paris*, 15 décembre).

Alonzo Cortés (N.). El primer traductor español del falso Ossian y los vallisoletanos del siglo xviii. Valladolid, imp. Castellana.

Havens (G. R.). The abbé Leblanc and English literature (*Mod. Philology*, décembre).

Lockitt (C. H.). The relations of French and English Society (1763-1793). London, Longmans, Green.

Pinger (W. R. R.). Laurence Sterne and Goethe (*Univ. of California Pub. in modern Philology*, X, 1).

Pilot (A.). Breve storia d'una edizione ossianesca che non fu stampata [1818] (*Nuovo Archivio veneto, Nuova Serie*, n^os^ 77-78).

Larat (J.). Un voyageur romantique en Angleterre : Charles Nodier (*Anglo-French Review*, décembre).

Smith (M. A.). L'influence des lakistes sur les romantiques français. Paris, Jouve.

Grey (R.). French critics and English women-writers (*Anglo-French Review*, août).

Bizet (R.). L'influence anglaise sur la littérature contemporaine (*Anglo-French Review*, octobre).

Galleti (A.). Il ritorno di C. Dickens (*Il Giornale dell' Isola letterario*, n° 5).

Influences helvétiques.

Herking (M. L.). Charles-Victor de Bonstetten (1745-1832), sa vie, ses œuvres. Lausanne, imprimerie La Concorde.

Choisy (L. F.). Sainte-Beuve et Genève (*Mélanges Bouvier*, Genève).

Schering (E.). Strindberg in der Schweiz (*Die Schweiz*, XXIV, 3).

Lang (P.). Der Schweizer im Spiegel Bernard Shaws (*Wissen und Leben*, XIII, 12).

Seippel (P.). La Suisse jugée par un Français [G. Picavet] (*Journ. de Genève*, 6 décembre).

Influences allemandes.

Stendhal. Tagebuch in Braunschweig. München, Musarion Verlag.

Serban (N.). Alfred de Vigny et Frédéric II; étude d'influence littéraire. Paris, Champion.

Richter (H.). Die philosophische Weltanschauung von S. T.

Coleridge und ihr Verhältnis zur deutschen Philosophie (*Anglia*, XLIV, 3).

Fischer (W.). Ferdinand Freiligrath und Amely Bölte, 1847-1748 (*Archiv*, juillet).

Rotondi (G.). Il *Corrado* di G. Zanella e il *Ventiquattro Febbraio* di Z. Werner (*Athenaeum*, octobre 1920).

Barrès (M.). L'affaire Nietzsche, Wagner et consorts (*Marche de France*, décembre).

Z. Taine et l'Allemagne [son voyage en 1870] (*Débats*, 30 novembre).

Loiseau (H.). L'illusion française sur l'Allemagne (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, février).

Lote (R.). L'Allemagne vue par la France (*Minerve française*, 15 juillet-1er août).

Arens (F.). Französische Intellektuelle und deutsche Kultur (*Der neue Merkur*, III, 3).

Lasserre (P.). Comment vaincre la pensée allemande? (*Rev. universelle*, 15 novembre).

Influences slaves.

Gorki (M.). La Russie et la littérature mondiale (*Clarté*, 6 novembre).

Influences américaines.

Cestre (Ch.). American Literature through French eyes (*Yale Review*, octobre).

Influences orientales.

Slepčević (P.). Buddhismus in der deutschen Literatur (*Diss.*). Wien, Gerold.

Curtius (E. R.). Les influences asiatiques dans la vie intellectuelle allemande (*Rev. de Genève*, décembre).

Ciardi-Dupré (C.). Elementi islamici nella Divina Commedia (*Rass. naz.*, 1er novembre).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

J.-M. Carré. **Gœthe en Angleterre**. Thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Strasbourg. Paris, Plon-Nourrit et C^ie^, 1920. In-8° de xviii-300 pages.

— **Bibliographie de Gœthe en Angleterre**. Thèse complémentaire pour le doctorat. Lyon, Imprimerie des Deux-Collines, 1920. In-8° de x-176 pages.

L'histoire de la fortune de Gœthe en Angleterre est un sujet si admirablement fait pour un Anglais germanisant ou pour un Allemand angliciste, qu'il est sans doute ici permis de se réjouir de le voir traité par un Français. L'aventure comportait ses risques, comme nous l'allons constater, mais en somme M. Carré l'a menée à bien. Il l'a fait avec un courage allègre, qui rend son étude fort agréable et même entraînante à lire. Il a des manières pimpantes, lestes, un tantinet désinvoltes parfois, de dire les choses[1]. Son bagage n'est certes pas moins lourd que celui d'autres « comparatistes », mais il a su ne pas s'en encombrer; dans un terrain fort confus au premier regard, il a su repérer les positions essentielles, il les a vivement occupées et organisées, et on s'accordera, je pense, à juger qu'il les tient solidement.

Il a d'ailleurs limité son objectif. Il ne suit Gœthe en Angleterre que jusqu'au milieu du siècle, soit vers 1855, et certes, pour la bonne forme, les titres de ses livres devraient nous en prévenir, et certes aussi on le regrettera; mais on devine, et l'auteur nous rappellerait au besoin (p. 281-282), quelles circonstances extérieures l'ont amené à faire un sacrifice qui doit lui coûter plus qu'à tout autre. Je crains seulement que, pour se consoler, M. Carré n'ait été amené à exagérer la pauvreté et l'imprécision des résultats qu'une étude élargie jusqu'à la fin du siècle atteindrait. Et notamment, lorsqu'il

1. P. 98 : « La chevauchée du *Roi des Aulnes* ne dépassa pas le seuil du xix^e^ siècle. » — P. 233 (à propos des caricatures de « Crowquill ») : « Le coffret de Méphisto renferme un collier... de saucisses, et c'est après s'en être régalés chez dame Marthe que nos amoureux s'abandonnent au jardin à une grasse béatitude. »

demande (p. 285) « quel est le romancier (à part peut-être Meredith) qui se soit inspiré de Gœthe à l'époque contemporaine? », ce « peut-être » est à coup sûr de trop[1]. Mais ne préjugeons pas plus en un sens qu'en l'autre de la richesse d'un sol que nous n'avons pas exploré à fond.

Dans les limites où il s'est tenu, l'auteur distingue, tout en nous prévenant qu'elles chevauchent un peu l'une sur l'autre, trois grandes périodes : la période qu'il appelle (pourquoi seulement dans sa table des matières?) une « période d'hésitation », 1780-1830; celle qui verrait, avec Carlyle, « l'avènement des certitudes morales », 1820-1840; et une période que M. Carré renonce à baptiser, et qui s'éten drait « de l'interprétation de Carlyle à la compréhension de Lewes », 1825-1855.

Ce découpage paraît justifié par la réalité. Je croirais même volontiers que ces cadres auraient pu être dessinés d'une main plus ferme. Cette « période d'hésitation » qui voit la sensibilité souveraine du dernier quart du XVIII^e^ siècle accueillir et affadir Werther, puis le romantisme du premier quart du siècle suivant, fatigué de sentimentalité pure, vaguement épris de résurrections historiques et de reconstructions philosophiques et sociales, saluer les drames du *Sturm und Drang* et le premier *Faust*, — cette période forme un tout plus cohérent peut-être que ne le dit l'auteur. Il met, vers 1800, une coupure là où tout au plus on peut signaler une déviation de l'esprit du siècle[2]. La sensibilité, voire la sensiblerie, ne doit-elle pas figurer au rang des forces d'émancipation qui bientôt vont revêtir des aspects plus hardis? Et si Gœthe a, en général, été goûté et compris, plus ou moins, avant Carlyle, par des romantiques, et pour autant qu'ils sont romantiques, l'étiquette serait-elle trompeuse qui appellerait cette première partie une étude de « Gœthe dans le romantisme anglais »? Peut-être, ce faisant, serait-on amené à reprendre, pour l'Angleterre, fût-ce dans un sens plus large, la formule qu'employait M. Baldensperger à propos de *Gœthe en France*, une formule que M. Carré répudie (p. 278) pour des rai-

1. « The noble Gœthe, the most enduring », disait Meredith du poète allemand (*Letters*, p. 577).

2. P. 20 : « En 1799 et en 1800, le public était déjà lassé de ces histoires de chevaliers teutons, de brigands et de fantômes qui avaient inondé la librairie et le théâtre. » C'est bien discutable. M. Carré lui-même rappelle, p. 81, la vogue du *Melmoth* de Maturin en 1820. Peut-on oublier les premiers romans de Shelley? Et pour ce qui est de la survivance du sentimentalisme, il faudrait ajouter aux épigones de *Werther* que cite M. Carré (*Bibliogr.*, p. 29-35) le roman de l'Irlandais Eaton Stannard Barrett, *The Heroine*, 1813 (réimprimé 1909, introd. de Sir Walter Raleigh).

sons qui ne paraissent pas bien convaincantes, et qui situe Gœthe dans le « parti du mouvement ».

La seconde partie de l'ouvrage, consacrée à Gœthe et Carlyle (p. 101-188), est de beaucoup la plus cohérente et la plus solide. M. Carré, suivant Carlyle pas à pas, rétablit fort heureusement l'ordre des influences allemandes qu'il a subies. Mais là encore, le fond du tableau et le cadre du tableau laissent au lecteur quelque malaise. Le fond du tableau, car tel raccourci qui nous montre, dans l'Angleterre de 1825, à la fois le « nouveau prestige du rationalisme » et la « revanche croissante des instincts » (p. 102), paraît assez contradictoire. Et le cadre du tableau, car déjà, pensant à Carlyle, on ne trouvera guère dans cet « avènement des certitudes morales » une traduction fidèle de l'état d'âme du grand écrivain, et surtout on n'y trouvera pas l'expression juste de cet esprit de l'Angleterre victorienne du milieu du siècle, où règne « l'inquiétude religieuse », où le désir des « certitudes morales », mais non leur possession, marque et honore cette phase, par ailleurs fort bourgeoise, du puritanisme anglais. A mettre l'accent sur cette caractéristique bien évidente et de Carlyle et de son temps, M. Carré eût gagné, ce me semble, de se poser encore plus nettement qu'il ne fait le point d'interrogation qui préoccupera tout lecteur de son étude. Quel fut, en somme, le rôle de Carlyle dans cette histoire de Gœthe en Angleterre? Bien des juges, des juges allemands, dont l'avis est répandu, ont émis sur ce point des jugements qu'on aimerait entendre discuter par notre auteur. Oui ou non, Carlyle a-t-il fait grand tort (« grossen Schaden zugefügt ») à l'intelligence et à l'appréciation de Gœthe en Angleterre, comme le dit sans ambage M. Kellner[1] ? Ou au contraire des études plus récentes rapprochent-elles notre image de Gœthe de celle que s'en faisait le Voyant tourmenté des solitudes écossaises ? M. Carré semble négliger un peu ce problème, comme n'étant pas essentiel (p. 186). C'est peut-être qu'il s'est fait ici plutôt biographe de Carlyle qu'historien de la fortune de Gœthe en Angleterre.

Pour la troisième partie de son ouvrage, M. Carré, nous l'avons vu, n'a voulu risquer aucun cadre, aucune étiquette d'idée générale. Et c'est sagesse peut-être : car comment trouver, entre tant d'articles de revues ou d'encyclopédies, entre ces romans de Bulwer Lytton ou de Disraëli, et ces poèmes de Tennyson, de Brow-

1. Dans son histoire, si connue outre-Rhin, de la littérature anglaise (p. 152) : cette conclusion est citée et adoptée par M. Bernard Fehr dans un article de la *Germanisch-Romanische Monatschrift*, de 1913, sur « Carlyle et l'idéalisme allemand », qui manque aussi à la bibliographie de M. Carré.

ning, de Clough, et enfin cette biographie de Lewes, un lien qui ne soit pas artificiel? On pourra cependant se demander si, de même que Carlyle représente, en la grossissant, la réaction du calvinisme anglais en contact avec Gœthe, presque tous les écrits analysés ici, pour autant du moins qu'ils témoignent d'une sympathie pour Gœthe, et d'une aptitude à retentir d'échos gœthéens, ne représentent pas un autre aspect de l'Angleterre victorienne, ce souci croissant d'explication et de critique indépendantes des normes traditionnelles, ce renouveau d'intellectualité plus rigoureuse et libre, qui finiront par donner à cette période d'abord assez prisonnière des « respectabilités » bourgeoises, des critiques comme Arnold, Symonds et Pater, et des romanciers comme Meredith et Hardy. Sur la plupart de ces grands noms, qui sont des noms d'antivictoriens, Gœthe a mis son sceau. Ici encore, Gœthe serait donc du parti du mouvement.

A prendre les choses de ce biais, les compartiments de l'ouvrage de M. Carré chevaucheraient peut-être encore plus l'un sur l'autre qu'ils ne le font. Et tout ce qui reste de la première génération victorienne dans la seconde apparaîtrait nettement dans tel chapitre — dont l'absence constitue, à ce que je puis voir, la plus grave lacune du livre — où l'on verrait un Kingsley s'éprendre de Gœthe, un peu à l'aveuglette, à la suite de son maître Carlyle, puis s'en détacher à mesure qu'il le juge avec plus d'indépendance et sans doute aussi avec plus d'étroitesse[1]. Mais M. Carré se montre assez préoccupé d'idées ou de tendances psychologiques générales pour que, sans s'arrêter à des coupures chronologiques, on soit tenté de mettre son triptyque sous cette triple égide du romantisme, du puritanisme calviniste et du renouveau d'intellectualisme dont l'Angleterre du XIX^e^ siècle porte l'empreinte tour à tour. Il est devenu banal de le constater : des études du genre qui nous occupe ici sont plus révélatrices de la partie « prenante » que de la partie « donnante ». Le livre de M. Carré ne fait pas exception à la règle. Il ne semble pas projeter sur Gœthe des lumières nouvelles. Comme « contribution à l'étude de l'esprit britannique » (p. 31), il eût gagné, je crois, à se modeler plus étroitement sur les considérations, courantes d'ailleurs, que j'ai rappelées. Et c'est dire que là non plus il ne ressort rien d'essentiellement nouveau du grand effort de recherche et de synthèse que représente cet ouvrage. Même un Gœthe n'est guère qu'une pierre de touche dont le contact révèle curieusement les caractères

1. Cf. A. Jacobsen, *Kingsleys Beziehungen zu Deutschland* (*Anglistische Forschungen*, 52). Heidelberg, 1917.

propres — et souvent les insuffisances — de l'esprit anglais. Tant il est vrai qu'on est encore loin, au XIX^e^ siècle, où pourtant l'idée s'en précise, d'une littérature européenne...

La valeur la plus originale du travail de M. Carré réside donc dans le détail, dans le relevé minutieux des retentissements divers que l'œuvre de Gœthe a connus chez presque tous les grands poètes et chez nombre de romanciers, de critiques, voire de dessinateurs anglais. Sur quantité de points — sur les visiteurs anglais à Weimar, sur les articles de revues dont souvent M. Carré a levé l'anonymat, sur ce curieux Henry Crabb Robinson dont il a remué les énormes archives — cet ouvrage apporte de l'inédit.

Aussi attend-on beaucoup, avant de la lire, de la *Bibliographie de Gœthe en Angleterre* qui l'accompagne. Certes, M. Carré ne déçoit pas cette attente. Il est beaucoup plus complet pour la période à laquelle il s'attache que son prédécesseur E. Oswald (*Gœthe in England and America*, 1909[2], 2^e^ éd.). Pourtant nous n'avons pas ici le « corpus » définitif que l'on rêvait.

Tout d'abord, cette bibliographie est conçue sur un plan qui n'est pas très commode pour le chercheur. Elle nous présente des matériaux ordonnés déjà, et, naturellement, ordonnés suivant les idées directrices de l'étude elle-même. Du coup, on se sent parfois en face de notes qu'une autre main eût laissées en bas de page. On est un peu dérouté, notamment, d'avoir à chercher dans le second volume le texte original des citations qui sont faites en français dans le premier. De plus, faute d'index complets, il est parfois difficile de savoir si tel ou tel renseignement que l'on rencontre soi-même au cours de quelque lecture a été ou non utilisé par l'auteur. Il semble d'ailleurs qu'une simple énumération, aussi rigoureusement chronologique que possible, qui mêlerait traductions, imitations, critiques, parodies, mentions et allusions de tout genre, aurait été la vraie contrepartie, et la plus intéressante, à nous donner du travail principal. A elle seule, cette énumération nous eût dessiné, mieux que ne peut faire aucun exposé, la courbe de la vogue de Gœthe en Angleterre.

Il apparaît vite aussi que M. Carré n'a pas profité, comme il eût pu le faire assez aisément, de recherches récentes. Une courte liste, comme celle d'Emma G. Jaeck, parue dans le *Journal of English and Germanic Philology* d'avril 1917, lui eût signalé quantité d'articles, et même de livres — notamment des anthologies anglaises de

1. On y trouve même la trace d'un autre pèlerin de Weimar, William Jacob, F. R. S.

poésie allemande — qui lui avaient échappé[1]. Il n'est pas jusqu'à des livres universellement connus des anglicistes, comme la *Cambridge History of English Literature*, ou le *Survey of English Literature, 1780-1830*, du professeur Elton, où M. Carré n'eût glané des indications intéressantes[1].

Bref, on peut craindre que ce guide bibliographique ne soit plus vite périmé que ne le veut le sort habituel d'un guide. Plus mécanique, et l'on peut dire moins intelligent, il eût été plus complet comme aussi plus maniable. Et l'aide que si facilement un Anglais un peu habitué aux recherches d'ordre littéraire aurait fournie à M. Carré eût sensiblement amélioré sa bibliographie, comme elle eût affermi et précisé les grandes lignes de son étude.

Mais que personne ne se méprenne — aucun lecteur de M. Carré ne se méprendra — sur la portée de nos quelques réserves. Ses deux livres, s'ils sont un peu « débrouillards », débrouillent fort heureusement une énorme matière. Il font le plus grand honneur, sinon à la patience, du moins toujours à l'esprit de leur auteur. Et c'est là, pour nous comme pour lui, l'essentiel.

A. Koszul.

Francesco Picco. **Matteo Bandello, évêque d'Agen (1550-1555).** Agen, Imprimerie moderne et maison d'éditions, 1920. In-8° de 20 pages, plus un portrait de Bandello.

Quand on étudie l'histoire des relations de la France et de l'Italie au XVI^e^ siècle, on n'est pas peu surpris du nombre relativement grand des Italiens placés à la tête de diocèses français : tels Antonio Trivulzio, Antonio Caraccioli, Ippolito et Luigi d'Este, Paolo del Carretto, Leone Orsini, Alessandro Farnese, Filippo Ridolfi, Matteo Bandello. C'est à l'œuvre épiscopale de ce dernier que M. Francesco Picco consacre son attachante étude. Il établit de manière incontestable ce qu'on avait parfois mis en doute : le dominicain Bandello fut véritablement évêque et comte d'Agen; le fait ressort d'une lettre pastorale qui commence ainsi : « Matteus Bandellus miseratione divina Agenensis Episcopus et Comes. » Ce document, daté du 6 avril 1551, est aussi intéressant par les attaques qu'il contient contre le luthéranisme. Elles sont conformes aux habi-

1. Sur les souvenirs d'*Hermann et Dorothée* dans le *Bothie of Tober-na-Vuolich* de Clough, sur des jugements d'ensemble de Beddoes touchant le renom de Gœthe en Angleterre, et d'autres choses signalées plus haut dans ce compte-rendu.

tudes de Bandello, comme le prouve l'examen de ses nouvelles et de ses dédicaces; mais, cette fois, il obéissait à des ordres adressés à tout l'épiscopat de France par Henri II, décidé à extirper l'hérésie de son royaume.

Bandello n'avait accepté la crosse et la mitre (1550) que pour obéir à sa protectrice, Costanza Rangone-Fregoso, et permettre à Ettore, puis, celui-ci mort, à Giano, fils de la noble veuve, d'attendre sans inquiétude l'âge où, selon les règles canoniques, l'évêché d'Agen, qui leur était promis, pourrait leur être assigné. C'est ce qui arriva en 1555. Bandello se démit alors et put jouir d'un repos auquel, d'ailleurs, il n'avait jamais complètement renoncé, grâce à son coadjuteur, Giovanni Valerio.

Il vécut encore dans la retraite jusqu'en 1561, près d'Agen, au château de Bazens. Cette date, qui n'est, il est vrai, confirmée par aucun document incontestable, est du moins conforme à une tradition locale ancienne et solide. On s'en convaincra en lisant quelques pages, bien documentées elles aussi, de M. Francesco Picco, publiées en octobre 1919 dans les *Études italiennes*, sous ce titre : *la Date de la mort de Matteo Bandello*.

Gabriel Maugain.

M.-B. Finch et E. Allison Peers. **The origins of French romanticism.** London, Constable and Company, 1920. 1 vol. in-8° de xv-303 pages.

L'ouvrage est intéressant, même pour des Français. La « littérature » du sujet était considérable. Mais MM. Finch et Peers ne se sont pas contentés de lire, résumer et adapter les *études critiques* ou les *études littéraires*. Ils ont d'abord voulu connaître leurs auteurs de première main. Ils ont évidemment manié et remanié Diderot, Rousseau, Chénier ou même Millevoye. Leurs discussions et leurs conclusions ne sont pas seulement le résumé des recherches et des idées des autres. Elles sont leurs très souvent et témoignent d'une intelligence très personnelle de notre littérature. Le livre y gagne par surcroît d'être d'une lecture agréable et vivante.

Je ne suis pas très certain par contre que l'érudition des auteurs vaille leur jugement et leur goût. Ils ont assurément beaucoup lu et leur enquête a été courageuse. Mais il y a des sujets où il ne suffit pas de beaucoup lire. Il faut lire trop, quitte à choisir, ce qui est significatif. Il ne semble pas que MM. Finch et Peers aient toujours su trouver et retenir l'essentiel. Ils ont raison de renvoyer à

la *Bibliographie* de M. Lanson. Mais, puisqu'ils donnaient une liste des livres « les plus importants », on peut s'étonner de ce qu'ils jugent important. Pour le chap. I (Diderot) c'est, en tout et pour tout, avec Sainte-Beuve et le petit livre de S. Reinach, le *XVIII*e *siècle* de P. Albert. Pour le chapitre II (Rousseau) c'est, avec l'excellent livre de Texte, et ledit P. Albert, la petite introduction de Brunel à de très anciens extraits scolaires de Rousseau, etc... etc... Par surcroît, le dernier supplément de la *Bibliographie* de M. Lanson est daté de 1914. Il a paru depuis des ouvrages essentiels qui touchent de près au sujet de MM. Finch et Peers et qu'ils auraient pu signaler; pour le chapitre I, par exemple, le *Diderot and English thought* de M. Cru; pour le chapitre II, l'édition des œuvres politiques de Rousseau, de M. Vaughan; pour le chapitre III, l'*Ossian en France* de M. Van Tieghem, etc... etc...

Ces précisions bibliographiques peuvent n'intéresser que les érudits. Les érudits pourraient de même éplucher les faits, dates, etc..., allégués par les auteurs. Ils relèveraient, çà et là, quelques erreurs ou affirmations discutables. Pour nous en tenir à la question des influences anglaises et aux premiers chapitres, *Grandisson* (p. 60) est traduit en 1755 et non en 1758. Il est impossible de parler de « the cold welcome that was given to Fielding » (p. 57), puisqu'on a traduit sept romans de ce Fielding, que le *Tom Jones* a eu en France plus de cinq éditions avant 1780 (il n'y en a pas davantage de *Paméla*), etc. Dans un sujet aussi vaste et aussi complexe ces menues erreurs étaient d'ailleurs inévitables. Il n'y a pas de bon ou même d'excellent livre de ce genre où l'on ne puisse en relever. Nous ferions volontiers à MM. Finch et Peers deux chicanes plus importantes.

La première est d'avoir compliqué comme à plaisir un sujet déjà difficile. Ils savent par exemple, et ils disent que Chénier n'est pas un romantique (il l'est encore beaucoup moins qu'ils ne le croient). Il y a pourtant tout un chapitre consacré à Chénier. Il y a un autre chapitre intitulé : *Increase of social unrest : Beaumarchais*. Nous ne songerions guère en France à placer Beaumarchais dans une histoire du préromantisme. C'est que, pour nos auteurs, est romantique tout ce qui n'est pas classique, tout ce qui ne ressemble pas aux façons moyennes de penser, de sentir, de croire et d'écrire de Boileau, Racine, Pascal ou Bossuet. Leur livre devrait, en réalité, s'intituler : *les Transformations de la pensée française de 1750 à 1820*. Ce n'est pas du tout la même chose qu'une histoire des origines du romantisme. Sans doute, les polémiques et les passions politiques ont défiguré complaisamment, depuis quinze ans, cette

notion du romantisme. Pour que le monstre fût plus redoutable et plus difforme on l'a enflé complaisamment. Il est possible qu'en droit, philosophie et religion ce monstre soit le vrai. Mais pour la clarté de l'histoire littéraire il faudrait plus de distinctions. La définition du romantisme ou plutôt le romantisme mal défini de MM. Finch et Peers fait de Beaumarchais un romantique. Il étiquetterait aussi bien romantique d'Holbach comme René, Helvétius comme Adolphe, et, de proche en proche, Locke ou La Bruyère. C'est une conception mystique du romantisme.

Cette conception rend à la fois très facile et très difficile la discussion des idées de nos auteurs. Dans cette confusion d'idées, de tendances, d'audaces et de résistances où se disperse notre vie littéraire et morale de 1750 à 1820, on peut trouver des textes ou des faits pour tout prouver. Très souvent, je serais d'accord avec MM. Finch et Peers. Souvent aussi je pourrais accumuler les citations et les fiches pour discuter leurs conclusions. Mais la discussion serait sans fin. Je voudrais du moins signaler, je ne dis pas une erreur essentielle, mais ce qui est selon moi une erreur essentielle.

Pour MM. Finch et Peers il y a des responsables du romantisme. Ces responsables ce sont Diderot, Rousseau, Beaumarchais, les dirigeants de la Révolution, M^me^ de Staël, Chateaubriand, etc... Ce sont les grands hommes et les grandes œuvres qui, sans peut-être créer entièrement le romantisme, lui ont donné son venin. Il serait puéril de nier l'influence des grands hommes, celle de la *Nouvelle Héloïse*, des *Confessions* ou de *René*. Mais l'effort de l'érudition, dans ces vingt et surtout dans ces dix dernières années, a été surtout de démontrer que ces grandes œuvres n'ont eu une action si profonde que parce qu'elles ont trouvé une opinion toute préparée, que souvent l'opinion savait même avant elles ce qu'elle voulait ou ce qu'elle ne voulait plus, et qu'elle l'a réclamé avec elles ou après elles sans s'apercevoir toujours très clairement qu'il y avait une *Nouvelle Héloïse* ou un *René*. Là encore la passion polémique et politique tend à déformer. Pour bien se battre, il faut trouver sur qui frapper. Et ce sera Rousseau, ou Diderot, ou Chateaubriand. La polémique devient beaucoup plus malaisée si l'on voit en face de soi la forme mouvante, puissante, irresponsable d'une opinion collective. C'est pourquoi l'on a si souvent et si volontiers ignoré cette opinion. MM. Finch et Peers l'ont trouvée pour le moins dans les *Études d'histoire littéraire* de M. Baldensperger qu'ils citent. Ils me citent aussi, et je répète, pour la sincérité du débat, que c'est mon point de vue que je défends. Ils l'auraient trouvé aussi bien dans dix

ouvrages ou articles d'érudition récents sur les mouvements d'idées pendant les soixante-dix années qui vont de 1750 à 1820.

Ces critiques, ou plutôt ces discussions, laissent subsister les éloges par lesquels nous avons voulu commencer. C'est un livre bien informé, dans son ensemble, et c'est un livre qui fait réfléchir Il rendra de précieux services aux lecteurs anglais. Les lecteurs français pourront le confronter avec le *Rousseau and Romanticism* de M. I. Babbitt (qui est américain). Il y a chez MM. Finch et Peers un effort puissant pour être des historiens et non pas, comme M. Babbitt, des philosophes, prédicateurs et juges. Ces Anglais, dont la pensée et l'art sont si souvent à l'origine de notre romantisme, ont assurément mieux compris l'histoire vraie de notre romantisme.

Daniel Mornet.

BIBLIOGRAPHIE :

— MM. Ch. Mills Gayley et B. Putnam Kurtz, professeurs à l'Université de Californie, nous donnent le deuxième volume d'une série intitulée : *Methods and Materials of literary criticism.* Le premier (1899) concernait les esthétiques et les poétiques; celui-ci traite du lyrisme, de l'épopée et des formes connexes de poésie. Il s'agit de fournir aux étudiants, et d'une façon générale à tous les chercheurs, le moyen de s'orienter rapidement dans une matière immense : d'indiquer, par exemple, les principales théories qui ont été émises, les travaux essentiels qu'on peut consulter, sur l'hymne ou sur l'ode ou sur le lyrisme allemand, italien, français, etc. Nous louons volontiers ici une exécution très soignée et une science bibliographique extraordinairement étendue, puisqu'elle comprend tous les temps et tous les pays; le livre rendra d'incontestables services. Nous nous demandons, toutefois, si une modification dans la méthode n'aurait pas évité une division un peu artificielle peut-être et la nécessité de nombreux renvois. Fallait-il, en effet, distinguer deux parties, et considérer d'un côté l'état des questions et des problèmes, de l'autre leur développement historique? Et leur développement historique, qui aurait abouti tout naturellement à la constatation des résultats acquis et des lacunes encore existantes à l'heure présente, n'aurait-il pas suffi?

GÉNÉRALITÉS :

— Bien que l'époque envisagée par M. A. H. Thorndike soit une des moins soumises qu'il se puisse aux grandes interrelations intellec-

tuelles, son étude de la période dite « victorienne » de l'Angleterre permet à l'auteur des considérations générales qu'il importe de signaler (*Literature in a changing age*. New-York, Macmillan, 1920. In-8° de 318 pages). L'auteur se garde de contester ce qu'il y a de durable, de permanent, de stable dans une littérature, mais il estime que « pour l'historien et l'expérimentateur, la littérature ne peut manquer d'apparaître comme une forme d'activité humaine qui, pour *continue* qu'elle soit, est toujours *changeante*... Si sa nature semble identique à travers les temps, la matière qui l'alimente est évidemment variable... » Et il est fort intéressant de voir les principaux éléments de l'âge en question — l'Angleterre de 1830 à 1890 — soumis à l'interprétation du « changement en littérature ».

ORIGINES DE LA RENAISSANCE :

— Dans son étude sur *Les origines de la poésie française de la Renaissance* (Paris, de Boccard, 1920. 310 pages in-8°), M. Henri Chamard se défend de faire œuvre d'érudition pure; il publie en volume le cours public professé par lui à la Sorbonne : il s'agit donc moins d'exposer ses recherches que d'en donner les résultats. Mais précisément, parce que le genre demande « de présenter avec méthode un certain nombre d'idées claires, clairement appuyées sur des preuves de fait », M. Chamard, avec sa belle connaissance de tout ce qui touche à la Renaissance, marque les résultats acquis, les recherches qui sont encore à faire; et les données qu'il fournit sont précieuses à notre discipline sur plus d'un point.

1° La notion d'esprit gaulois : laquelle rentre elle-même dans la définition de notre esprit national. Pour l'analyser, la philologie ne nous apporte aucune lumière; le mot « gauloiserie » n'est pas encore dans le Dictionnaire de l'Académie de 1878; le mot « gaulois » ne semble avoir pris le sens qui nous intéresse ici qu'à la fin du XVIII^e siècle. Sainte-Beuve, dans un article écrit en octobre 1842, et reproduit à la suite du *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle*, Taine, dans le premier chapitre de *La Fontaine et ses fables*, l'ont étudié. Gaîté malicieuse, satire sans âpreté, raillerie d'apparence naïve, liberté qui dégénère souvent en licence, voilà, d'après M. Chamard, quelques-uns de ses éléments essentiels.

2° La notion d'esprit courtois. « Il nous manque un bon livre d'ensemble sur la courtoisie, ses origines, ses caractères et son histoire... » On ne pourra, en effet, mesurer au juste l'influence des traités italiens de la Renaissance sur la conception idéale de l'homme — *Il Cortegiano, Il Galateo* — que par comparaison avec la conception du moyen âge.

3° Sur l'italianisme en France au temps de la Renaissance : on lira avec intérêt, outre une mise au point générale des travaux existants, une liste significative des littérateurs français du XVI^e siècle qui ont fait en Italie des voyages et des séjours. Au reste, « si nous pouvons assez bien suivre et mesurer à travers notre poésie les effets de l'italianisme, comment s'est faite en France son introduction et sa diffusion? C'est une question singulièrement plus obscure, et sur laquelle il n'existe à cette heure aucun travail d'ensemble ».

4° Nous n'avons pas de travail d'ensemble — ni, à vrai dire, de bonnes études de détail — sur l'histoire des traductions en France. On trouvera ici (p. 274 et suivantes) les éléments d'une étude sur la théorie de la traduction au XVI^e siècle.

LA TRAGÉDIE DE LA RENAISSANCE :

— L'édition des *Poetical Works of Sir William Alexander, Earl of Stirling* (vol. I, The dramatic works. Manchester University Press, 1921, CCVIII-482 pages in-8°), par MM. Kastner et Charlton, est précédée d'une substantielle introduction sur le rôle de la tragédie de Sénèque dans le théâtre de la Renaissance. Cette tragédie est étudiée successivement dans la tradition italienne, française, anglaise. Ce travail aboutit à l'œuvre de Sir William Alexander; mais il la dépasse et met nettement en lumière un des aspects importants de la tragédie de la Renaissance.

MACHIAVEL :

— Fichte, occupant ses loisirs forcés de Kœnigsberg, en 1806 et 1807, à l'étude de Machiavel, ne pouvait manquer de faire passer, dans son œuvre politique, des éléments empruntés à la pensée du grand « réaliste » italien. M. Antonio Buoso les étudie avec soin (*Il Machiavelli nel concetto del Fichte*. Portogruaro, 1920. In-8° de 76-XLII pages) dans une thèse de Fribourg en Suisse que dépare malheureusement une certaine gaucherie typographique dans les titres cités. L'adaptation des idées de Machiavel à l'idéologie politique de l'Allemagne est un fait caractéristique et singulièrement important, où M. Buoso discerne principalement des valeurs nouvelles assignées à l'histoire, à la volonté, à la Nation. Une traduction de l'*Essai* de Fichte sur Machiavel complète avantageusement ce travail.

OSSIAN :

— M. VAN TIEGHEM continue l'enquête dont son *Ossian en France*

a mis en œuvre les résultats pour notre pays. Phénomène vraiment « européen », vague celtique, bientôt colorée en scandinave, qui déferla sur tout l'Occident, l'ossianisme demande à être examiné dans toute son ampleur, avec l'interprétation de tous les phénomènes secondaires qui, dans les diverses littératures, accompagnèrent cette révélation prétendue. L'étude consacrée par M. Van Tieghem à *Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au XVIII^e siècle* (Groningue et La Haye, Wolters, 1920) n'est qu'un aperçu de la question : on y voit quelle est l'étendue du problème et aussi combien il est difficile d'établir les plans réels de la littérature européenne. « Fausse clef sans doute, mais qui ouvrait tout de même », l'ossianisme a renouvelé bien des idées et bien des formes, donné une voix à plus d'une nuance de sensibilité, renouvelé des images et élargi l'horizon poétique. A ce compte, nulle histoire du préromantisme ne saurait, sans injustice, diminuer son importance et dédaigner sa passagère influence.

— Le prestige d'Ossian serait-il plus vivant qu'on ne pourrait croire? Dans le recueil posthume des poésies de Georges Battanchon, tué à l'automne de 1914, *Brumes et Reflets* (Paris, Crès, 1920), le *Poème de Lorma* se donne franchement comme « inspiré d'Ossian »; de même, l'acte lyrique en vers intitulé la *Forêt* suggère çà et là des impressions « erses » d'autant plus imprévues dans leur charme mélancolique et embrumé, que l'inspiration de ce poète trop tôt disparu est plutôt, à l'ordinaire, pénétrée de clarté méditerranéenne. Il y a là un intéressant alliage de « brumes » et de « reflets » qui justifiait les espérances dont une courte préface de M. Lugné-Poe nous dit le douloureux effrondement parmi les premiers sacrifices de la guerre.

— Dans le discours qu'il a lu pour inaugurer les travaux de l'année scolaire 1919-1920 à l'*Ateneo* de Valladolid, M. Narciso Alonso a traité du « Premier traducteur espagnol du pseudo-Ossian » (une brochure de 30 pages, Valladolid, Souprenta Castellana). Ce traducteur, avocat de son métier, s'appelait José Alonso Ortiz. Il était né à Grenade le 12 mai 1755 et résidait à Valladolid depuis septembre 1781. Sa traduction, faite directement sur l'anglais de Macpherson, a été publiée en 1788 à Valladolid à l'imprimerie de la veuve et des fils de Santander. Elle reproduit au début la dissertation de Macpherson, telle qu'elle avait paru dans l'édition anglaise, et elle comprend, en outre, un prologue « judicieux et érudit » du traducteur. Deux poèmes seulement sont traduits, *Carthon* et *Lothmo* : le volume porte l'indication « Tome I^er », mais aucune suite ne fut publiée, le traducteur s'étant plus tard consacré à des travaux

d'économie politique. Il est vrai que chacun des deux poèmes a été traduit deux fois par Ortiz : en prose d'abord, puis en vers, car la poésie lui paraissait indispensable pour reproduire « le charme » de l'original.

STERNE :

— Quelle est au juste, dans l'œuvre de Gœthe, la part qui revient à Sterne? Et comment celui-là a-t-il eu, à l'égard de l'humoriste anglais, une dette de reconnaissance qu'il se plaisait à proclamer? W. R. R. Pinger, mort avant d'avoir mis en forme son travail, avait réuni en abondance témoignages et citations; il avait, de plus, indiqué dans une communication de 1911 l'idée qu'il se faisait de cette influence, ici sentimentale et là humoristique, *Tristram Shandy* ayant d'abord aidé le jeune Gœthe à se former une conception plus libre et plus franche de l'individu humain. Ce sont les matériaux un peu dispersés de cette enquête que nous apporte une publication de l'Université de Californie (*Laurence Sterne and Gœthe*, Berkeley. In-8° de 65 pages). Il faudrait évidemment se garder de rapporter au seul Yorick toutes les traces de la sentimentalité werthérienne d'abord, puis de l'indulgence pour les singularités humaines.

ROMANTISME :

— M. E. Seillière, poursuivant une enquête dont on connaît l'intrépidité, publie sur les *Origines romanesques de la morale et de la politique romantiques* un nouveau livre suggestif (Paris, Renaissance du livre). « Du romanesque au romantique » : ce titre courant du volume en dit assez l'intention; l'auteur entend rattacher les principales initiatives de Rousseau et de ses successeurs, à travers les diverses conceptions romanesques du monde moderne, à l'interprétation platonicienne de l'amour, la théorie de *l'amour moralisateur*. Les folles lectures du petit Genevois, le mysticisme passionnel qu'il pratique dans ses tentatives sentimentales se trouvent être au point extrême de deux « traditions » que M. Seillière jalonne ingénieusement. Avec trop d'ingéniosité même : car, dès que l'on reconstruit ainsi un passé simplifié, il n'est jamais impossible de disposer à sa guise de la multiplicité du réel. Sans contester tout ce qu'il y a de sérieux dans la thèse qui ramène à une conception « courtoise » de l'existence diverses illusions de la morale romantique, admettons qu'on pourrait tout aussi bien fonder sur l'influence de la musique, ou sur l'invasion d'un certain orientalisme, une reconstitution de ce genre. Les études de M. Chinard, par exemple, sur

l'exotisme américain dans la littérature française attribuaient au « bon sauvage » une forte part des responsabilités dont M. Seillière charge ici un certain nombre d'amoureux transis et de damerets sentimentaux. Qu'est-ce à dire? Que mille influences contraires guettent, et de toutes parts, les disciplines sociales, dont la durée est affaire d'adaptabilité et d'opportunité : elles ont à tirer parti, de leur côté, de ce qui peut les renforcer et les justifier. Dans cet ordre d'idées, M. Seillière évoque bien imprudemment l'indifférence japonaise en matière d'amour, puisque l'un des mérites à peu près reconnus de l'Occident est d'avoir tendu à respecter, dans la femme, la dignité humaine.

STENDHAL COSMOPOLITE :

— Toute une série de lettres adressées par Stendhal à sa sœur Pauline, et qui embrassent la période 1800-1825, viennent d'être publiées en volume (Paris, *La Connaissance*, 1921. In-16). Elles fournissent des détails nouveaux sur ses séjours à l'étranger, notamment en Allemagne et en Autriche. Elles permettent d'allonger la liste de ses lectures. Elles donnent de nouveaux éléments d'appréciation sur sa connaissance des langues : « J'apprends l'allemand à force, » écrit-il (20 septembre 1807); la lettre du 28 avril 1810, sur la fameuse *Élégie* de Gray, est écrite en anglais. Elles enrichissent la physionomie de Stendhal cosmopolite.

On annonce d'autre part la publication en allemand du Journal écrit par lui pendant son séjour à Brunswick : Tagebuch in Braunschweig. München, *Musarion Verlag*, 1920.

L'ITALIE ET BALZAC :

— Dans son *Balzac in Italia, contributo alla biographia di Onorato di Balzac* (Milano, Treves, 1920. 236 pages in-16), M. Giuseppe Gigli, professeur au lycée de Livourne, étudie agréablement les différents séjours que l'auteur de la *Comédie humaine* a faits à Milan, à Venise, à Gênes, en Sardaigne, au moment de la fameuse exploitation de mines qui devait lui donner la richesse, à Rome. Il montre bien, par un dépouillement attentif des journaux contemporains, l'impression faite personnellement par Balzac sur les milieux qu'il traverse. Son portrait, tout différent de celui que la lecture de ses romans suggérait; ses manières, ses gains et les gains des littérateurs français en général; ses jugements sur l'Italie, sa critique de Manzoni, de d'Azeglio, de Grossi, qui ne manque pas de susciter des polémiques : autant de données qui accompagnent habituellement la visite des grands littérateurs étrangers, augmentent le bruit fait autour

de leur nom et favorisent sans doute la diffusion de leurs œuvres. Toute cette partie biographique est assez bien traitée. M. Gigli ne laisse pas de faire aussi des incursions dans un autre sujet, qui serait Balzac et l'Italie, et non plus Balzac en Italie. Il faudrait, pour le traiter, étudier la représentation de l'Italie dans Balzac avec ses sources et sa valeur; et l'influence de Balzac en Italie. Une telle matière exigerait un autre livre : on ne trouve ici que des indications générales et une lointaine préparation.

LES MOTS ÉTRANGERS ET LE LANGAGE PARISIEN :

— Il est curieux de constater, d'après la belle étude de M. Sainéan sur *Le langage parisien au XIX^e^ siècle* (Paris, de Boccard, 1920, xvi-590 p. in-8°) combien le rôle des étrangers dans notre langue demeure restreint. Les soldats ont introduit « un stock de mots arabes et hispano-italiens, venus de l'Algérie » (livre II, p. 149). Les forains ont amené quelques expressions exotiques (livre III, chap. v). Des vocables allemands, néerlandais, anglais, italiens, espagnols, orientaux se sont acclimatés, après un stage plus ou moins long dans nos provinces (livre IV, chap. III). Mais « ces éléments du dehors, par leur insignifiance numérique et sémantique — quelques cas isolés mis à part — forment [ainsi] un contraste frappant avec les sources indigènes indéfiniment variées et d'une richesse inépuisable » (p. 347).

Des études, d'ailleurs moins poussées, sur les apports étrangers pendant la guerre avaient abouti à des conclusions analogues. Malgré l'afflux des étrangers en France et la quantité de Français sortis de leurs frontières, le nombre des mots exotiques destinés à vivre dans notre langage semble peu considérable.

GOTTFRIED KELLER :

Les *Sept Légendes* du conteur zurichois n'avaient pas encore été présentées intégralement au public français; seules avaient paru jusqu'ici des traductions fragmentaires publiées dans des périodiques. Aussi faut-il se féliciter que M. Prod'homme se soit attaché à donner, du petit livre que Gottfried Keller imaginait « sur fond d'or », une version complète (Paris, Rieder, 1921). La tâche était malaisée, et telles pages humoristiques ont eu quelque peine à s'ajuster à la prose française; mais c'est bien la libre et salubre atmosphère de l'original qui circule dans la traduction. Un avant-propos de M. Baldensperger rappelle l'intention ironique à la fois et passionnément optimiste du grand écrivain, aussi éloigné de l'ascétisme que de l'épicurisme qui se sont emparés à plaisir de quel-

ques-uns de ces vieux thèmes légendaires. C'est là, en effet, dans une réconciliation charmante des exigences divines et de la loi humaine bien comprise, que réside l'essentiel du « bon tour » que le grand humoriste entendait jouer à la fois à la *Légende dorée* et aux fausses originalités de quelques contemporains.

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

UNE VARIANTE FRANÇAISE

DE LA

LÉGENDE DE ROMÉO ET JULIETTE

Lorsqu'il publia, en 1542, à Paris, sa traduction intégrale du « Philocope de messire Jean Boccace[1] », Adrien Sevin, « natif de Meun-sur-Loire », gentilhomme de la maison de M. de Gyé et son secrétaire, eut l'idée d'ajouter, en guise de conclusion, à son épître dédicatoire adressée à Claude de Rohan, sœur de son protecteur, une nouvelle dramatique dont la scène se passe à « Courron, forte place et ville en la Morée », c'est-à-dire à Coron, au sud du Péloponèse. Or, cette nouvelle présente les plus frappantes analogies avec celle où Luigi da Porto a, pour la première fois, raconté tout au long la touchante histoire des amants de Vérone; aussi n'a-t-elle pas échappé à l'attention des critiques qui ont minutieusement étudié l'origine et les développements de la légende à laquelle Shakespeare a emprunté une de ses plus célèbres tragédies. Elle a été plusieurs fois étudiée[2], mais sans retenir l'attention autant qu'elle me semble le mériter.

La date seule où elle a paru est déjà digne de remarque : douze ans à peine s'étaient écoulés depuis la première édition de la nouvelle de Luigi da Porto; à onze et douze ans de là devaient paraître la *Clizia* de G. Boldiero et les *Nouvelles* de Bandello. La trente-troisième nouvelle de Masuccio de Salerne, modèle certain de Luigi da Porto, n'a paru en français, dans les *Comptes du monde adventureux* de A. D. S. D.,

1. Voir *Bulletin italien* (Bordeaux), t. VII (1907), p. 293 et suiv.

2. Albert Cohn, *Adrian Sevin's Bearbeitung der Sage von Romeo und Julia*, dans le *Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft*, t. XXIV (1889), p. 122. Voir aussi Ludwig Fraenkel, dans la *Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte;* neue Folge, t. III (1890), p. 185 et suiv.

qu'en 1575, et la première série des *Histoires tragiques*, traduites de « Bandel italien » par Pierre Boaistuau et François de Belleforest, en 1559. C'était donc une primeur que Sevin offrait au public français. Il est vrai que ce mérite a peu d'importance, car son récit n'attira guère l'attention, malgré plusieurs réimpressions, en 1555 et 1575. Sa nouvelle avait le tort d'être comme dissimulée, en appendice à une épître dédicatoire, où rien n'annonçait sa présence; et, ce qui était plus grave encore, elle présentait ses héros sous des noms rébarbatifs, presque imprononçables. Il n'en est pas moins utile de se demander où Adrien Sevin a puisé la matière de cette histoire.

A l'en croire, il s'agirait d'une aventure réellement arrivée, dont il aurait été le témoin : « Je décriray une moderne nouvelle arrivée puis naguères en ma présence et au sceu de plusieurs. » Mais nous savons ce que valent ces affirmations des conteurs; en retiendrons-nous du moins qu'il a vraiment recueilli ce récit en Morée, à Coron? La chose n'est pas, à priori, impossible, car les côtes de la mer Ionienne et de l'Archipel étaient, comme celles de l'Adriatique, en relations constantes avec Venise, où la nouvelle de Luigi da Porto avait été imprimée plusieurs fois de 1530 à 1539; une localisation des aventures de Juliette en Morée avant 1542[1] serait donc simplement une preuve de la rapide diffusion du conte.

En ce qui concerne un séjour d'A. Sevin en Morée, j'ai les doutes les plus graves. Il est vrai que nous ne savons rien de la vie du personnage; mais son épître dédicatoire est muette sur cette expédition, et la localisation du drame tient tout entière dans le seul nom de Coron. Le lieu même où se réfugie le héros grec n'est désigné que comme « une roche et fort chasteau près de là ». Pour employer cet italianisme (*una rocca*), il n'était pas nécessaire d'avoir franchi l'Adriatique. Mais surtout les noms sous lesquels sont présentés les personnages n'ont rien de grec. Qu'on en juge : les hommes s'appellent Karilio Humdrum, Bruhachin, Malchipo Pho-

1. M. A. Cohn (*loc. cit.*) dit que la nouvelle d'A. Sevin a été rédigée au plus tard en 1540, car le privilège pour l'impression porte la date du 23 janvier 1541. Mais il faut tenir compte de l'ancien calendrier; d'après le style moderne, cela veut dire 23 janvier 1542.

rhiach, Halquadrich, Bostruch; les femmes, Burglipha, Kalzandra, Harriaquach! Seule Kalzandra rappelle la Kassandra classique; mais ce nom, m'affirme un spécialiste éminent, ne se rencontre pas dans l'onomastique grecque moderne. Le nom en -ich (= itch?), auquel font cortège des noms en -ach et en -uch, peut-être aussi le nom en -in (Broughatchine?), font plutôt penser à des noms slaves, mais de pure fantaisie. Sevin croyait-il que la Morée fût habitée par des Slaves? Pour acquérir des notions aussi exactes, il suffisait d'avoir visité les côtes italiennes de l'Adriatique, Venise surtout, où affluaient Esclavons, Albanais, Levantins de toute race et de toute langue; qui sait quels noms, saisis au vol et transcrits de travers, notre conteur a précieusement recueillis pour donner à son récit une couleur bien orientale? Il y avait longtemps que, dans la basse vallée du Pô, on s'amusait du jargon des Esclavons : qu'on se rappelle le « Pastore Schiavone » introduit par Ange Politien dans son *Orfeo*, représenté à la cour de Ferrare vers 1471[1]. Jusqu'à preuve du contraire, on peut donc fixer à Venise le terme extrême des pérégrinations d'Adrien Sevin[2].

S'il en est ainsi, a-t-il recueilli en Italie quelque tradition orale légèrement différente des récits publiés par Masuccio et par Luigi da Porto, ou bien a-t-il simplement démarqué et déguisé l'une ou l'autre de ces nouvelles, dont les éditions étaient nombreuses? La seconde hypothèse me paraît seule admissible, car je tiens pour démontré que l'histoire des amants de Vérone, succédant à celle des amants de Sienne chez Masuccio, est de formation purement littéraire, non d'origine historique ou populaire[3]. C'est le conte de L. da

1. Isidoro Del Lungo, *Florentia* (1897), p. 350. Cf. l'édition de l'*Orfeo* (*Opere del Poliziano*) préparée par F. Neri. Strasbourg, [1911,] p. 21 (*Bibliotheca Romanica*).

2. La traduction de Boccace prouve qu'il savait bien l'italien. « Mon intention, dit-il, a été de donner récréation à tous ceulx qui désirent de sçavoir l'une et l'autre langue, italienne et françoise, en laquelle je vois plusieurs se délecter affectueusement. » C'est d'ailleurs « par exprès commandement de monseigneur de Gyé », son bienfaiteur, qu'il avait entrepris ce travail. François de Rohan, seigneur de Gyé, fut chargé d'une ambassade à Rome en 1548. On peut supposer que bien avant cette date il avait voyagé en Italie, sans doute accompagné de Sevin.

3. Voir G. Brognoligo, *Studi di storia letteraria*, 1904.

Porto, puis celui de Bandello qui l'ont popularisée et imposée à l'histoire locale. L'étude attentive des deux récits de Masuccio et de L. da Porto permet de reconstituer le travail de corrections et d'additions ingénieuses qu'a suggérées au second la nouvelle déjà si remarquable, mais un peu fruste, par endroits incomplète ou maladroite, du Napolitain ; par exemple, c'est grâce aux heureuses combinaisons dont il a enrichi la trame de Masuccio que L. da Porto a réalisé le beau dénouement dont la paternité lui appartient : le réveil de Juliette dans les bras de Roméo déjà empoisonné, les deux amants ne se revoyant que pour se dire un éternel adieu.

Dans la longue et minutieuse étude de L. Fraenkel sur la légende de Roméo, l'attention s'arrête sur un schéma, d'où il résulte que la version de Sevin remonte à Masuccio, à travers un intermédiaire inconnu, ni plus ni moins que celle de Luigi da Porto[1]. Mais s'il n'y a jamais eu d'intermédiaire entre ce dernier et Masuccio, et si le récit français dérive très clairement de L. da Porto, est-il nécessaire de compliquer les choses? Les divergences du récit français, par rapport au modèle italien que je lui suppose, ont toute l'apparence de modifications voulues et réfléchies : Adrien Sevin a eu la prétention de faire œuvre personnelle, d'interpréter, non de copier, le texte qu'il avait sous les yeux; et c'est pour cela, sans doute, qu'il a cru devoir changer le lieu de la scène et les noms des personnages.

Regardons d'un peu plus près.

Les familles des deux amants ne sont divisées par aucune haine; les pères sont deux « puissans personnages et de grande estime », voisins et amis. L'un a un fils, Bruhachin, et une fille, Burglipha; l'autre, un fils unique, Halquadrich. Les trois enfants sont élevés ensemble, aimés d'une tendresse égale par les deux couples de parents. Puis les deux pères meurent de la peste. A ce moment, Bruhachin a douze ans, sa sœur et Halquadrich en ont onze; ils continuent à grandir côte à côte, et l'amitié du petit garçon et de la petite fille devient de plus en plus tendre. Ici, manifestement, Sevin a emprunté au « Philocope » même de Boccace cette version des origines enfantines d'un grand amour contrarié; dans une

1. *Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte*, t. III, p. 182.

nouvelle du Décaméron (IV, 8) et dans le poème sur *Paolo e Doria* (1495) de Gaspare Visconti[1], le même thème était aussi le point de départ d'une aventure tragique.

Le frère de Burglipha est destiné à devenir le Tebaldo de cette histoire : il conçoit une violente jalousie pour Halquadrich et, sous prétexte que les assiduités du jeune homme compromettent sa sœur et font jaser dans le pays, il lui interdit de la revoir. Bravant cette défense, Halquadrich, dès le lendemain, retourne chez son amie ; une violente altercation éclate entre le frère et l'amoureux ; ils mettent l'épée à la main et Bruhachin est tué. Halquadrich réussit à se sauver ; il quitte Coron sur un brigantin et se cache à quelque distance de là.

La substitution du frère au cousin germain de la jeune fille, la jalousie de ce frère et le prétexte de bienséance invoqué par lui pour écarter l'amoureux sont des circonstances entièrement nouvelles ; le meurtre n'est plus ici le résultat d'un combat de rues, d'une rencontre fortuite ; il est la conséquence des passions qui animent les personnages et transforment en ennemis deux amis de la veille. L'action est ainsi plus serrée, plus logique, c'est-à-dire plus « classique », au sens français du mot.

D'autre part, il n'y a plus de mariage secret. Cet épisode, fréquent chez les conteurs italiens, aurait-il choqué le public français? On peut le penser. Deux fois au moins, chez Bandello, on voit de ces mariages pour rire, où l'officiant n'est autre qu'une nourrice ou une chambrière (I, 26, et II, 41), et, à cette occasion, le traducteur français de Bandello, F. de Belleforest, ajoutera, non sans impertinence : « Car, en Italie, on ne demande guères de prestres en semblables cérémonies[2]. » Masuccio et L. da Porto avaient eu recours à des moines d'une moralité équivoque ; Adrien Sevin a préféré omettre ces détails déplaisants.

Halquadrich a un serviteur fidèle, Bostruch, grâce auquel il va correspondre avec Burglipha. Il est curieux de noter que ce personnage correspond au Pietro de Bandello mieux qu'au Pietro de L. da Porto ; car, chez ce dernier, Pietro est un ser-

1. Voir R. Renier, dans l'*Archivio storico lombardo*, 1886.
2. *Histoires tragiques*, t. IV, p. 243 de l'éd. de Turin, 1571.

viteur du père de Juliette, confident (on ne sait trop comment) des amours de sa jeune maîtresse; c'est une des maladresses qu'on peut relever dans la nouvelle du Vicentin. Bandello y a remédié exactement comme Sevin; il était si simple de faire de ce confident le serviteur de l'amoureux que cette coïncidence ne saurait surprendre.

Bortruch, donc, vient tout de suite apporter à la jeune fille une lettre d'excuses, de protestations, de supplications amoureuses : si Burglipha lui retire son amour, il n'a plus qu'à mourir. L'attitude de la jeune fille devient ici fort intéressante : elle est partagée entre son amour et son devoir; elle est au martyre « de voir pour elle son cher frère mort et son amy pour tel mesfaict fuytif, *dont il convenoit le prendre en mortelle haine* ». Elle reçoit pourtant Bostruch; elle écoute son message et se garde bien d'en rien dire à sa mère; mais elle dissimule ses véritables sentiments sous une colère feinte : elle s'étonne que Bostruch ait eu la hardiesse de se présenter devant elle; elle appelle Halquadrich « le plus grand traistre du monde »; elle « désire, selon son mérite, le veoir estrangler »; puis elle brûle sa lettre devant Bostruch, en disant : « Je voudrois avoir veu semblable de luy; *il n'aura de moy sinon poursuite à sa ruine et vitupérable mort*, et te défens le retour céans de par luy. » Il est impossible de ne pas songer à la situation de Chimène poursuivant, par devoir, le meurtrier de son père. Les Français n'avaient pas à apprendre des Espagnols ce que c'est que le point d'honneur; or, c'est un sentiment dont il n'y a pas trace chez la Juliette italienne.

En apprenant quelle est l'attitude adoptée à son égard par sa bien-aimée, Halquadrich s'évanouit « et cheut quasi mort », nous dit A. Sevin, qui connaissait Dante[1]. Cependant, Burglipha n'est pas Chimène. A force d'insistance, le messager de l'amoureux réussit à la fléchir, et elle promet de rejoindre son ami. Mais comment? Elle recourt à « un vieil prebstre de la loy, qui avoit lors la cure des cérémonies »; elle lui confie sa résolution de rejoindre son amant et « luy requiert conseil à l'exécution de l'entreprinse; autrement, en ce jour, elle se mettroit à mort ». — L'idée est saugrenue, car, pour faire

1. « E caddi come corpo morto cade » (*Inf.*, V, dernier vers).

une fugue amoureuse, on n'a pas coutume de s'adresser à un vieux prêtre : une nourrice complaisante était beaucoup plus indiquée; mais, ne trouvant pas de nourrice chez Luigi da Porto, Sevin a conservé l'homme d'église, dont l'intervention devient incompréhensible une fois son caractère et son rôle modifiés.

Le digne homme, après avoir esquissé une résistance de pure forme, remet à Burglipha une poudre qu'elle doit prendre dans du vin blanc, le matin, au lever, et qui lui procurera une pâmoison, toute semblable à la mort, pendant vingt-quatre heures. C'est à lui que les parents apporteront le corps de la jeune fille, pour l'inhumer, dit-il, « en nostre manière accoustumée ». La suite montre que cette « manière » offre au conteur l'avantage d'éviter un ensevelissement pour rire, suivi d'une violation de sépulture : la fausse morte est confiée au vieux prêtre, auquel est laissé le soin de l'inhumer. Mais son dessein est de l'emporter dans sa chambre, après quoi il l'accompagnera de nuit, « en habit dissimulé », jusqu'à la retraite d'Halquadrich. C'est très sensiblement la même marche des événements que dans la nouvelle de Masuccio; mais A. Sevin n'a pas eu besoin de remonter si haut pour concevoir ce plan; car chez L. da Porto le moine dit à Juliette : « Je te garderai dans ma cellule jusqu'à ce que je me rende à Mantoue pour un chapitre qui doit se tenir là bientôt; je te conduirai alors à ton époux cachée sous le costume de notre ordre. »

Tout irait bien si, au moment des funérailles, ne survenait Bostruch, qui court aussitôt annoncer à l'amoureux la mort de sa bien-aimée. Le soir même, Halquadrich arrive à Coron; il n'a pris le temps que de se procurer du poison. Où trouve-t-il le corps de Burglipha? Sevin ne l'explique pas; sans doute dans quelque dépôt mortuaire, où elle a été laissée, « jà abandonnée de tout le monde », en attendant que le prêtre vînt la chercher; cela est bien maladroit. Toujours est-il que l'amoureux, après avoir donné libre cours à ses lamentations et imprécations, « mange » la moitié de son poison, car on le lui a livré sous forme solide. Alors Burglipha se réveille : surprise, joie brève, suivie de désespoir et de mort, comme chez Luigi da Porto.

Cette courte réunion des amants, avant leur mort, donne

lieu ici à une scène d'où un vrai poète, un romancier vigoureux aurait pu tirer un bel effet. Ces amants grecs ne sont pas encore mariés; ils ne se sont jamais appartenu : en face de la mort, pour la première fois, ils s'abandonnent librement dans les bras l'un de l'autre, ils échangent de longs baisers, ils accomplissent « totallement ce qui est décent et permis en honneste et parfaict amour ». Puis, voyant son ami près de succomber, elle « luy requiert luy octroyer, par vraye amitié, l'autre moitié de son poison ». Il résiste d'abord, puis se laisse arracher la drogue fatale, et tous deux expirent, unis enfin dans l'étreinte de la mort.

Comme on peut en juger par cette courte analyse, l'effet artistique de la nouvelle est au-dessous du médiocre; mais quelques-unes des idées et des situations nouvelles qu'elle renferme sont loin d'être insignifiantes. Elles auraient mérité d'être reprises par un écrivain plus habile.

Le plus curieux est que deux ou trois de ces idées ont été réellement reprises.

Chez Luigi da Porto et chez Bandello, Roméo, avant de quitter Mantoue pour regagner Vérone, se munit d'un flacon qui renferme « une eau de serpent », « un poison très fort », qu'il tenait en réserve en cas de besoin. Adrien Sevin ne prête pas à son héros une si lointaine prévoyance : il le fait entrer chez un apothicaire pour se procurer le poison qu'il n'a pas. Or, ce nouveau personnage a fait fortune : il apparaît chez Pierre Boaistuau sous les traits d'un apothicaire famélique, qui, « vaincu d'avarice », livre à Roméo la marchandise défendue; et il y a peut-être une réminiscence de Sevin dans ce propos : « Monseigneur, je vous en donne plus que n'avez besoing, car *il n'en faut que la moitié* pour faire mourir en une heure le plus robuste homme du monde. » Cependant, Roméo n'en laisse pas pour Juliette; mais le premier mouvement de celle-ci est de se jeter sur la fiole pour en vider le fond, et c'est en la trouvant vide qu'elle se rabat sur la dague de son époux et s'en frappe. Cette scène de l'apothicaire et tout le dénouement sont passés chez Shakespeare. N'oublions pas que l'apothicaire fait sa première apparition chez Adrien Sevin.

Plus inattendues sont les réminiscences du même conteur qu'on croit reconnaître dans la pauvre tragédie de *Roméo et*

Juliette, que Ducis fit représenter en 1772. Il s'agit de similitudes nettes et précises : Tebaldo n'est plus le cousin germain, mais le propre frère de Juliette; Roméo, sous un nom d'emprunt, a été adopté par Capulet : il a été élevé entre Juliette et ce Tebaldo, dont les événements l'amenèrent à être le meurtrier. Il n'y a pas de mariage secret : les deux jeunes gens s'aiment et ils espèrent s'unir grâce à une réconciliation des familles ennemies, puis ils voient leur bonheur définitivement ruiné. Alors Juliette décide de mourir : c'est elle qui s'empoisonne; puis elle se rend dans le souterrain où sont alignées les sépultures des Montaigus et des Capulets. Roméo l'y rejoint avant qu'elle expire et, dans cette entrevue suprême, Juliette veut, comme les amants grecs, se parer du nom d'épouse de Roméo.

... La fortune jalouse
Ne doit point m'empêcher de mourir ton épouse.
Sur les bords du cercueil, puisqu'il dépend de nous,
Laisse-moi te donner le nom sacré d'époux.
Hélas! j'ai bien acquis, dans ce moment suprême,
Le droit triste et flatteur de me donner moi-même.
Pour amis, pour témoins adoptons ces tombeaux,
Ce marbre pour autel, ces clartés pour flambeaux.
... Adieu, je meurs contente.
J'expire entre tes bras ta femme et ton amante.
Ah! donne-moi ta main! que j'emporte avec moi
La douceur d'être unie un moment avec toi.

Roméo, qui a reproché à Juliette de ne pas lui avoir laissé « la part que son amour lui donnait au poison », se frappe ensuite et tombe inanimé sur le corps de sa fiancée.

Est-ce à dire que Ducis a connu le récit d'Adrien Sevin? Il serait bien téméraire de l'affirmer, mais la chose n'a rien d'impossible. Le bon Ducis a si impitoyablement refondu le drame de Shakespeare, il y a si cavalièrement amalgamé l'épisode d'Ugolin que, si le hasard d'une lecture lui a mis sous les yeux l'histoire des amants de Coron, il ne devait pas hésiter à faire son profit des variantes qu'il y trouvait.

Henri Hauvette.

GIULIO PERTICARI ET RAYNOUARD :

UNE « APOLOGIE » DE DANTE

FONDÉE SUR UN PARADOXE LINGUISTIQUE

Lorsque, en 1820, le comte Giulio Perticari publia son traité sur le *De Vulgari Eloquentia*[1], destiné à prouver l'italianité de la langue littéraire, il n'était pas, tant s'en faut, le premier qui tentât cette hasardeuse entreprise. Mais, tandis que Trissino et les linguistes du XVI^e^ siècle s'étaient bornés, à la façon des philosophes scolastiques, à tirer toutes leurs conséquences de principes abstraits qu'ils ne songeaient même pas à démontrer, Perticari, fils d'un siècle de lumières, se flatta de fonder sa théorie sur les plus récentes découvertes d'une science positive.

On connaît la donnée du problème : démontrer que la langue littéraire de l'Italie, et plus particulièrement la langue de ses trois grands fondateurs, Dante, Pétrarque, Boccace, n'est point particulière à la seule province de Toscane, mais commune à toute l'Italie, en entendant par *langue commune* non pas, comme on le fait en France, une langue adoptée par la classe cultivée de toute la nation, mais, selon la définition donnée par Machiavel dans son *Dialogue*[2], « une langue où il y a plus de mots communs à tous les dialectes que de mots

1. Le traité de Perticari, intitulé *Dell' Amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio, Apologia composta dal Conte G. P.*, constitue la seconde partie du deuxième volume de la *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (Milan, 1821). Il se divise en deux parties, dont la première (sans sous-titre) traite du patriotisme de Dante, et la seconde (qui a pour sous-titre : *Della Difesa di Dante in cui si dichiarano le origini e la storia della lingua comune italiana*) fournit une interprétation nouvelle du *De Vulgari Eloquentia*. C'est de cette seconde partie seulement qu'il sera question dans la présente étude.

2. Dans Foffano, *Prose filologiche* (Florence, 1908), p. 29.

propres à un seul », ou, selon celle de Trissino dans le *Castellano*[1], « une langue formée du mélange du dialecte toscan avec d'autres dialectes d'Italie ». Il était, en effet, généralement admis qu'à la première de ces définitions répondait la langue du *Canzoniere*, à la seconde celle de la *Divine Comédie*, où Dante avait, affirmait-on, appliqué les préceptes édictés par lui-même dans le *De Vulgari*, en un passage, à vrai dire, fort obscur, mais qu'on interprétait couramment comme ceci : la langue illustre se compose de vocables empruntés à tous les dialectes italiens. Et l'on citait, à l'appui de cette thèse, tous les mots non toscans introduits par Dante dans son poème, une douzaine environ, dispersés à travers les 14,233 vers que compte la *Divine Comédie*. Mais, si les impitoyables logiciens du XVI^e^ siècle s'étaient contentés de ces quelques mots pour affirmer que la langue de Dante ne pouvait, sans un effronté mensonge, être dite toscane[2], aux linguistes avertis du XVIII^e^ siècle de tels arguments ne suffisaient plus. Le problème s'en trouvait compliqué; car à la notion de *langue mêlée*, dont on s'était contenté jusque-là, il fallait substituer celle de *langue commune* et prouver, pour la langue de la *Commedia*, comme Trissino l'avait fait pour celle du *Canzoniere*, qu'elle était, en majeure partie, formée de « mots communs ». Preuve très facile à faire si, regardant les traits phonétiques propres à chaque dialecte comme des accidents négligeables, on désigne par là les mots « en nombre presque infini » (ainsi s'exprime Trissino) qui ont, dans la plupart des dialectes italiens, le même radical, si, par exemple, des mots tels que *ciancia*, *padrone*, qui sont en lombard *zanza* et *patron*, sont considérés comme « communs »; démonstration, au contraire, des plus malaisées, si, comme le voulaient Machiavel et Varchi, on tient compte des traits phonétiques par quoi les dialectes se différencient et si l'on n'entend par « mots communs » que les vocables dont la

1. *Il Castellano* (Milan, 1864), p. 46. *Biblioteca rara pubblicata da G. Daelli*, vol. 49.

2. « Così adunque faremo ancor noi con Dante... i cui poemi, per essere pieni di vocaboli, pronunzie e modi di dire di più lingue d'Italia, diremo essere scritti in lingua italiana; perciocchè se gli assignassimo la particolare lingua toscana, in manifesta menzogna incorreremmo » (*Il Castellano*, p. 48).

forme est réellement identique à travers toute l'Italie : *terra*, *Dio*, et quelques autres, en nombre assez restreint.

Or, le XVIII^e^ siècle ayant montré quelque répugnance à accepter la simplification, vraiment un peu excessive, qu'avait admise le Cinquecento, c'était précisément cette dernière démonstration que devait tenter Perticari, et le problème qu'il avait à résoudre se posait en ces termes : prouver que la plupart des mots de la *Divine Comédie* ne sont toscans ni par leur radical ni par leurs traits phonétiques, mais communs à tous les dialectes de l'Italie.

Il est permis de croire que ce problème hantait, depuis quelque temps déjà, l'esprit de Perticari lorsque le premier tome de l'ouvrage de Raynouard intitulé *Choix de poésies originales des troubadours*, publié en 1816, lui tomba sous les yeux : ce fut un trait de lumière; la solution du problème était trouvée.

Ce volume contenait, en effet, avec les « Eléments de la grammaire de la langue romane avant l'an 1000 » et une « Grammaire des troubadours », l'exposé d'une théorie sur les origines des langues romanes, dont Perticari allait tirer parti. La voici, brièvement résumée :

Il a existé, dans le sud de l'Europe, une langue, issue de la corruption du latin, qui, au VIII^e^ siècle, était communément parlée dans toute la partie méridionale de l'empire de Charlemagne. De cette langue, appelée *langue romane*, il ne nous reste que peu de monuments datant du VIII^e^ siècle même; mais elle nous a été conservée, régularisée et polie, dans les compositions poétiques des troubadours, où nous pouvons en retrouver les lois[1]. Or, ajoute la préface à la *Grammaire romane*, publiée à part[2], ces lois peuvent servir à « rendre

1. « Ici se place un fait très important qui sert à prouver que la langue romane était la langue vulgaire de tous les peuples qui obéissaient à Charlemagne dans le midi de l'Europe, et l'on sait que sa domination s'étendait sur tout le midi de la France, sur une partie de l'Espagne et sur l'Italie presque entière » (*Choix*, t. I, p. XVI). « ... Les monuments qu'offrent différents siècles et divers pays démontrent... que l'idiome primitif s'est conservé et perfectionné dans les écrits des troubadours... » (*Choix*, p. XXV).

2. Il résulte des citations faites par Perticari qu'il a connu, outre le tome I du *Choix*, le tirage à part qui en fut fait la même année sous le titre de *Grammaire romane ou grammaire de la langue des troubadours*, avec une pré-

raison des différents idiomes ou dialectes actuels de l'Europe latine, qui en sont la continuation, à constater leur identité primitive, à expliquer la plupart de leurs anomalies ou ce que les grammairiens regardent comme des anomalies » (p. 10-11). Depuis longtemps, en effet, « on a dit que la langue française, la langue espagnole et la langue italienne ont été formées sur celle des troubadours » (p. 10, note). A l'appui de cette opinion, qu'il fait sienne, Raynouard cite divers passages empruntés à des érudits du XVI^e^, du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, à Fauchet, à Caseneuve, à De Vic et Vaissete. Caseneuve, le plus explicite, s'était exprimé en ces termes :

... Or, que cette langue d'oc ou provençale soit la même que l'ancienne langue romaine, il se peut clairement justifier par les serments qui sont dans Nitard (les serments de Strasbourg)... Ne pouvons-nous pas aussi, sans faire les vains (Caseneuve parle au nom de tous les méridionaux) et nous donner une gloire imaginaire, assurer que c'est de notre langue qu'a pris son origine celle que nous appelons maintenant françoise?... Mais quand j'aurai fait voir de plus que c'est d'elle que les langues italienne et espagnole ont pris leur naissance..., j'ose bien assurer... qu'on n'en fera pas moins d'estime qu'on fait d'ordinaire des sources des grands fleuves, quelque petites qu'elles soient. (Cité dans le *Choix*, t. I, Introduction, p. XXVI et suiv.)

Cette conception des rapports qui unissent l'ancienne langue provençale aux langues romanes modernes, conception à laquelle ne fut sans doute pas étranger le patriotisme local du Toulousain Caseneuve, est le côté faible de la théorie de Raynouard, et elle entraîne des conséquences particulièrement fausses en ce qui concerne l'italien.

Il en résulte, en effet, que la langue des troubadours représente un état de transition par lequel passèrent toutes les langues romanes, y compris l'italien; que, par suite, depuis la naissance de la langue romane jusqu'à une époque que Raynouard ne précise pas, les mots latins *aurum*, *murum*, *lupum*, *nasum*, etc., furent employés dans toute l'Italie sous la forme oxytonique que nous leur connaissons chez les troubadours, *aur*, *mur*, *lop*, *nas*, et qu'enfin les dialectes centraux

face propre qui résume en sept pages les cent trente-six pages de l'*Introduction* au *Choix*, et, sur quelques points, y ajoute des précisions.

et méridionaux qui disent *oro* ou *oru*, *muro* ou *muru*, etc., n'ont pas hérité du latin leur désinence vocalique, mais l'ont ajoutée après coup.

Telle est bien l'opinion de Raynouard, car, pour combattre ceux qui font dériver l'italien *frutto*, *virtute*, des ablatifs latins *fructu*, *virtute*, il écrit ceci :

> Ces philologues n'avaient considéré que les rapports de l'idiome de leur pays avec la langue latine. Ignorant que la langue romane intermédiaire avait dit : *fruct*, *virtut*..., comment auraient-ils reconnu que chacun des idiomes qui continuèrent la langue romane avait ajouté au mot roman la modification et la désinence le plus convenables aux peuples qui devaient le prononcer, et que si les Espagnols ont conservé le mot roman *pan* de *panem*, les Italiens y ont ajouté la désinence *e*, qui a produit *pane?*... (*Choix*, t. I, p. 37).

On voit comment le souci, plus ou moins conscient, d'exalter la langue des troubadours, après avoir dicté à Caseneuve une affirmation hasardée, empêche Raynouard d'apercevoir une vérité pourtant évidente : le caractère étymologique des désinences vocaliques des dialectes italiens du centre et du sud.

Or, comme c'est précisément la méconnaissance de cette vérité qui permet de résoudre le problème dont on vient de lire l'énoncé, il se trouve que c'est par son côté le plus caduc que la théorie de Raynouard a séduit Perticari, et que la dernière démonstration qui ait été tentée de l'italianité de la langue littéraire italienne repose, en définitive, sur une erreur d'origine française.

Cette démonstration, qui, on va le voir, n'ajoute que fort peu de chose à la théorie de Raynouard, peut se résumer comme suit :

La langue romane de caractère oxytonique qui, aux environs du VIII[e] siècle, était parlée dans toute l'Italie, se conserva intacte, jusqu'à l'époque même de Dante, dans les cours des princes et les parlements des républiques[1], tandis que, dans la bouche du menu peuple, elle s'était, depuis long-

1. « Andremo un po' girando le nostre province : per vedere come quelle prime nostre scritture non si tenevano al dialetto vile delle varie plebi, ma a quello che comune era alle corti de' principi, e a' parlamenti delle repubbliche... » (*Amor patrio*, p. 226).

temps déjà, altérée et morcelée en une infinité de dialectes. Or, ce n'est pas, comme on le croit généralement, dans l'un de ces dialectes, celui de Florence, que Dante écrivit, mais dans la langue romane, commune à toute l'élite de la nation. Toutefois, ni lui ni ses prédécesseurs, les poètes de l'école sicilienne, n'employèrent les mots romans sous leur forme originale. Mais, constatant combien la prononciation empruntée par le peuple de Sicile au dialecte éolien conférait de grâce à la langue, ils prirent l'habitude d'y ajouter, à son exemple, les voyelles euphoniques d'origine grecque[1]. D'oxytonique, la langue devint paroxytonique. Ainsi fut créée la langue littéraire italienne. Nous voyons, en effet, qu'il suffit d'ajouter à la langue des troubadours les voyelles grecques pour obtenir de l'italien; que, par exemple, l'on compare ce vers d'Élias de Barjols :

Ahi! com' tragg' grev' penetenza!

et la traduction en italien :

Ahi! come traggo greve penetenza!
(*Amor patrio*, p. 180.)

Ainsi, comme la plupart des mots dont se compose la langue de Dante résultent de la combinaison :

roman + voyelle grecque,

ils ne sont toscans ni par leur radical, ni par leur désinence; la preuve est donc faite que cette langue, ainsi que la langue littéraire qui en dérive, n'est pas toscane, mais italienne.

1. « Pier Francesco Giambullari, accademico fiorentino... dimostrò come quel comune romano si fece per la prima volta illustre in Napoli, ed in Palermo... Terminavano, dice egli, i nostri antichi... » (voir la suite de la citation, *Amor patrio*). « Questa è la dottrina insegnata nel *Gello*, che pure è degna che si consideri, e si dichiari. Veramente questa nuova e tanta dolcezza della nostra favella, che conchiude in vocali quasi tutte le sue parole, da chi ci sarebbe ella venuta, se non venivaci dalle parti più orientali d'Italia? » Et après une citation de Maffei sur la langue allemande, notre auteur conclut : « Se questa mollezza non è dunque venuta nè dai popoli del settentrione, nè da' Francesi, che quasi tutte le voci finiscono in suoni, o aspri, o muti : s'ella non poteva togliersi dal latino, perch' esso latino non poteva dare altrui quella soavità che per sè non aveva, la sentenza del Giambullari rimarrà piana ed aperta; e comprenderemo come i Siciliani che tenevano gran parte del fiato greco, anzi del mollissimo dialetto eolico, abbiano potuto compartire quella tanta dolcezza, onde risuona l'italico linguaggio... » (*Amor patrio*, p. 178 et suiv.).

On le voit, tout ce que cette démonstration ajoute à la théorie de Raynouard, c'est cette idée, probablement suggérée à Perticari par un passage de Gravina, qu'au XII^e^ et au XIII^e^ siècle il y avait dans chaque cité italienne deux langues : l'une, vile et municipale, le dialecte; l'autre, noble et commune, la langue romane.

Mais comment pouvons-nous être sûrs que c'est celle-ci, et non celle-là, que Dante a voulu écrire? Perticari, qui l'affirme, ne le prouve nulle part. Et non seulement il ne le prouve pas, mais il lui était impossible de le prouver.

Supposons en effet que, contrairement à l'opinion de Perticari, Dante ait écrit dans la langue municipale de Florence : celle-ci étant, au même titre que tous les autres dialectes italiens, une descendante directe de la langue romane, il n'est pas surprenant qu'on retrouve chez Dante des radicaux, des formes, des expressions de la langue romane, et nous pouvons en dire autant de la langue des poètes siciliens considérée comme représentant le pur dialecte de Sicile. Voilà pourquoi les analogies nombreuses et frappantes qu'il est possible de signaler entre la langue des troubadours et celle des premiers poètes italiens, bien loin de prouver péremptoirement, comme le veut Perticari, que cette dernière est du roman commun, peuvent tout aussi bien servir à démontrer qu'elle est soit du sicilien, soit du florentin.

Il est assez surprenant qu'aucun de ceux qui s'efforcèrent de réfuter la théorie de Perticari (et ils furent nombreux, surtout à Florence) n'ait aperçu cette erreur de raisonnement qui compromet si gravement l'équilibre de tout l'édifice. Tous, avec plus ou moins de succès, entreprirent de discuter minutieusement la valeur des divers témoignages par lesquels Perticari cherche à confirmer sa démonstration, alors que le simple résumé, bref et net, de cette démonstration eût été, ce me semble, le moyen infaillible de lui ôter tout crédit. A quoi bon s'efforcer d'ébranler la théorie de Raynouard, puisque, fût-elle inattaquable, elle ne prouverait rien, ni pour, ni contre l'italianité de la langue de Dante? Mais le raisonnement est, chez Perticari, tellement enchevêtré, morcelé, dispersé à travers les 384 pages du traité, étouffé sous la masse des citations, tant en italien qu'en provençal, qui remplissent

des chapitres entiers, que personne, sans doute, ni parmi les partisans de Perticari, ni parmi ses contradicteurs, n'a jamais réussi à le suivre jusqu'au bout : ce qui nous explique que ceux-ci ne soient jamais parvenus à réfuter victorieusement l'*Amor patrio*, et que ceux-là, croyant y reconnaître leurs propres opinions, l'aient porté aux nues[1].

Mais quoique, en réalité, la théorie de Raynouard ne puisse servir d'argument ni à l'un ni à l'autre des deux partis que divisait alors la question de la langue, elle n'en a pas moins joué, dans l'élaboration de la théorie de Perticari, un rôle essentiel. Je crois l'avoir déjà montré, mais voici qui le prouve avec plus d'évidence encore : entre l'année 1816, où fut composé le traité *Degli Scrittori del Trecento* (paru en 1817)[2], et l'époque où s'élabora l'*Amor patrio*, nous pouvons constater dans les idées de Perticari sur la langue de Dante une complète volte-face. Or, le tome I du *Choix des poésies* parut en 1816 : il suffit donc d'admettre qu'il ne parvint à la

1. « Non si può dire », écrit V. Vivaldi, « con quale favore furono accolte queste opere del Perticari e come convertirono le opinioni » (*le Controversie intorno alla nostra lingua*, t. II. Catanzaro, 1898, p. 201). « Come ricordare poi tutti quelli che per la lettura delle opere del Perticari, diventarono seguaci di lui? » (*Ibid.*, p. 202). Or, quand on a vu sur quels arguments repose la démonstration de l'*Amor patrio*, on est bien forcé, pour expliquer cet enthousiasme des contemporains, d'admettre qu'ils ne l'ont jamais bien comprise. Il est, en tous cas, très remarquable que M. Vivaldi, qui a fait de l'*Amor patrio* une minutieuse analyse et lui a consacré une étude parfaitement impartiale, ait donné de la théorie de Perticari une interprétation qui, tout en la rendant inattaquable, la défigure complètement. Selon lui, en effet, les comparaisons établies par Perticari entre le provençal et l'italien tendent à prouver uniquement ceci : que « ce que les langues néo-latines (italien, provençal) ont en commun leur est venu de la langue latine » (p. 151). Il croit également que Perticari a voulu, par l'étymologie du mot *mio*, démontrer l'influence du provençal sur l'italien : « Secondo il Perticari, il *meus* dei Latini si è mutato nel nostro *mio*, per influsso provenzale » (p. 153), influence que Perticari, au contraire, a toujours niée (*Amor patrio*, p. 174-5). Aussi, ayant prêté à l'auteur une thèse opposée à celle qui est réellement la sienne, peut-il juger que « presque toutes les idées exposées dans la première partie du traité sont à accepter » (p. 148) et que « toutes les conséquences qu'il en tire sont vraies » (p. 151). Mais, en même temps, il voit une contradiction dans cette affirmation qui est, au contraire, parfaitement d'accord avec la véritable doctrine de Perticari : « Pour connaître la signification de beaucoup de leurs expressions, les Italiens doivent recourir aux langues néo-latines (Perticari avait dit au *roman rustique*, écrit par les troubadours, p. 171), d'où elles leur sont venues ». (*Controversie*, p. 152.)

2. *Degli Scrittori del Trecento e de' loro imitatori* (dans la *Proposta...*, t. I, partie I).

connaissance de Perticari que quelques mois plus tard pour ne plus pouvoir douter qu'il ait été la source unique d'où il dériva sa seconde théorie, si différente de la première.

Voici en effet comment, dans le traité *Degli Scrittori del Trecento*, Perticari décrivait la « création » de la langue de Dante (p. 39) :

> Quand l'Alighieri écrivit son poème avec des mots illustres empruntés à tous les dialectes d'Italie et que, dans le livre *De l'Élocution*, il condamna ceux qui écrivaient en un seul dialecte, c'est alors, dirons-nous, qu'il fonda la langue italienne et enseigna à la postérité la loi selon laquelle elle doit être ordonnée, maintenue et accrue. Et il ne pouvait employer une autre méthode, ni une meilleure (p. 37). Nous savons, en effet, par le *De Vulgari* même, combien étaient alors nombreux les dialectes italiens : il fallait donc les détruire tous, et non pas en choisir un, fût-ce le meilleur, car les autres ne l'auraient pas souffert, mais seulement cueillir la fleur de chacun d'eux... et là où les Toscans manquaient de termes nécessaires et choisis, il en prit à Rome, à Venise, à la Romagne, à Naples, à Bologne, à la Lombardie, et de tous les idiomes il se fit des esclaves et ne fut esclave d'aucun, et, né Florentin, il écrivit en italien (p. 38).

Voilà qui résume exactement la théorie traditionnelle, héritée de Trissino, sur la *langue mêlée;* ce sont les quelque douze mots étrangers à Florence qui, en se *mélangeant* au toscan, lui font perdre son caractère de langue municipale et toscane pour lui conférer la dignité de langue nationale et italienne.

Voici maintenant ce que nous lisons, sur le même sujet, dans l' « Apologie » de Dante (p. 384) :

> Ils me semblent tomber dans une grande erreur ceux qui comptent huit ou dix mots lombards ou vénitiens (on voit que nous avons été généreux en en comptant douze !) dans la *Divine Comédie* et notent le *co* pour *capo*, le *ca* pour *casa*, le *burli* pour *volgi*, le *barba* pour *zio*, et pensent qu'il ne s'agit que de ces seuls mots, tandis que nous discutons ici des *vocables communs* et non des *spéciaux*... Le corps du poème ressortit tout entier aussi bien à une province qu'à l'autre, parce qu'il est tout entier composé de ces mots, de ces expressions, de ces formes, qui, tantôt mieux prononcés, tantôt plus mal, sont le patrimoine indivis non de telle ou telle ville, mais de l'Italie entière.

Conception toute nouvelle, personnelle à Perticari et radicalement contraire à la précédente : l'erreur qu'il dénonce ici est précisément celle où il est tombé lui-même dans le passage cité plus haut, en regardant *co*, *ca*, *barba* comme *la fleur* des dialectes, comme des *mots illustres et choisis* dont manquaient les Toscans. Si donc maintenant il fait si bon marché de ces « huit ou dix mots lombards et vénitiens » qui, deux ans plus tôt, lui semblaient suffisants pour composer une langue illustre, formée de *mots empruntés à tous les dialectes d'Italie, à Rome, à Venise, à la Romagne, à Naples, à Bologne, à la Lombardie*, n'est-ce point, et de toute évidence, parce que, entre la composition de ses deux traités, il a connu la théorie de Raynouard? A son esprit, toujours en quête d'arguments, celle-ci s'est aussitôt présentée comme un moyen de démontrer que l'italianité de la langue de Dante n'est pas faite, ainsi qu'il l'affirmait lui-même deux ans plus tôt, des quelques mots dialectaux relevés par les commentateurs, mais du grand nombre de *mots communs* dont est formé le corps même de la *Divine Comédie*.

La simple lecture du *Choix de poésies* et de l'*Amor patrio* montre clairement que Perticari a emprunté à Raynouard non seulement l'idée maîtresse de son traité, mais encore la plupart des arguments qu'il allègue. Relever ceux-ci un à un serait long et fastidieux : il me suffira de dire que l'introduction au *Choix de poésies*, où sont exposées, avec textes à l'appui, les preuves de l'ancienneté de la langue romane, de son universalité, de son identité avec la langue des troubadours, a passé presque tout entière dans les chapitres IX, X, XI de l'*Amor patrio*, ainsi que deux passages de la *Grammaire romane avant l'an 1000*, où Raynouard apporte de nouveaux témoignages sur l'ancienneté de la langue romane[1].

1. Témoignages de Grégoire le Grand, qui refuse d'astreindre les paroles sacrées aux règles de Donat (*Choix*, p. 14; *Amor patrio*, p. 92); de Grégoire de Tours qui, dans la préface de la *Gloire des Confesseurs*, avoue avoir souvent confondu les genres et les cas (*Choix*, p. 22; *Amor patrio*, p. 93); article 17 du concile de Tours (*Choix*, p. XIX; *Amor patrio*, p. 95); serments de Strasbourg (*Choix*, p. XXIII; *Amor patrio*, p. 97); anecdote de Rodulfe de Fulda (*Choix*, p. XVI; *Amor patrio*, p. 103); témoignages de Ratbert sur le Français Adhalard « qui parlait le roman avec une douceur exquise » (*Choix*, p. XV; *Amor patrio*, p. 104), de l'Italien Gonzon se plaignant que l'usage du roman lui gâtât son latin (*Choix*, p. XIV; *Amor patrio*, p. 104); article XV du

Quant aux modifications apportées, comme je l'ai dit, à la théorie de Raynouard pour pouvoir en faire une arme contre les Florentins, Perticari ne les expose qu'au chapitre xx, si bien que le lecteur doit lire les 117 premières pages du traité sans comprendre le moins du monde ce qu'elles prétendent démontrer, ni en quoi les théories longuement exposées dans les chapitres x-xi et l'énumération des analogies entre la langue des poètes italiens et celle des Provençaux, qui fait l'objet des chapitres suivants, peuvent prouver la non-toscanité de la langue de Dante. Et c'est pourquoi cette énumération, qui occupe toute la seconde partie de la démonstration de Perticari, laisse dans l'esprit une pénible impression de vague, quoique ces pages contiennent, comme on va le voir, plus d'un passage intéressant.

Ces huit chapitres, littéralement farcis de situations empruntées à la *Grammaire romane*, sont consacrés à montrer : 1° que la langue des troubadours ne diffère de l'italien que par l'absence des voyelles dites « siciliennes »; 2° que de nombreux idiotismes des Romagnes et de la Lombardie se retrouvent, identiques, chez les troubadours; 3° qu'on y retrouve également, en grand nombre, des idiotismes généralement regardés comme toscans; 4° que les prépositions, adverbes, conjonctions de l'italien sont presque semblables à ceux du provençal; 5° que la langue des troubadours peut être d'un grand secours pour l'intelligence de l'ancien italien.

Le développement de ces cinq propositions, qui n'occupe pas moins de huit chapitres et de soixante pages, n'est guère qu'une énumération de vers provençaux empruntés à l'ouvrage de Raynouard et choisis soit pour leur consonance particulièrement italienne, soit parce qu'ils contiennent quelque terme, quelque idiotisme, appartenant à l'un quelconque des dialectes italiens.

Mais, tandis que les citations des chapitres xii, xiii et xiv[1]

capitulaire de 813 (*Choix*, p. xx; *Amor patrio*, p. 105); article 15 du concile de Reims (*Choix*, p. xx; *Amor patrio*, p. 105); article LV des capitulaires de 858 (*Choix*, p. xxi; *Amor patrio*, p. 105); article 17 du concile de Mayence (*Choix*, p. xxi; *Amor patrio*, p. 105).

1. Chapitres xii et xiii : l'italien et la langue des troubadours ne diffèrent que par la présence ou l'absence des voyelles siciliennes; chapitre xiv : idiotismes de la langue des troubadours qui se retrouvent en Lombardie et en Romagne.

ont été glanées un peu partout, à travers tout le tome I du *Choix de poésies*, celles du chapitre xv[1] sont toutes, comme nous en avertit Perticari lui-même, empruntées au chapitre viii de Raynouard, intitulé : « Locutions particulières, idiotismes de la langue romane. »

Reproduites dans l'ordre même où nous les trouvons dans Raynouard, ces citations sont suivies, partout où c'est possible, d'une citation en italien contenant le même idiotisme. Voici, par exemple, dans Raynouard, le début du chapitre viii :

Esser a dire, *être à dire, être l'objet du regret, manquer :*

« De lieis no cre res de ben sia a dire »

(Arnaud Daniel : *Sols sui que.*)

En note : « D'elle ne crois que rien de bien soit à dire. »

Et, chez Perticari, le chapitre xv, après un paragraphe d'introduction, commence ainsi la liste des exemples :

Essere a dire. Arnaldo Daniello :

De lei non cre' di ben sia a dire :

cioè : *Di lei* ecc. col resto tutto romano. E il Boccaccio : *Sono piuttosto a dire asini nella bruttura di tutta la cattività de' vilissimi uomini allevati, che nelle corti*[2].

En note : Arn. Dan., *Sol sui.* Bocc., *Nov.*, 8, 4.

Sur les vingt-trois idiotismes romans cités par Raynouard au chapitre viii, quinze passent ainsi dans le chapitre de Perticari, qui se termine par une série de citations empruntées à divers passages de Raynouard et contenant ce que l'auteur appelle des *modi fiorentineschi*, c'est-à-dire des expressions telles que *guari, uguanno, chiamar mercè*, etc.

Quant au chapitre xvi, dont Perticari n'indique pas la provenance[3], il reproduit le chapitre vii du *Choix de poésies*

1. Idiotismes regardés comme toscans ou florentins qui se retrouvent dans la langue des troubadours.

2. On voit que l'expression provençale et l'expression italienne citée comme identique ont un sens bien différent. L'erreur de Perticari est d'autant moins explicable que la traduction française donnée par Raynouard ne laissait place à aucun doute.

3. Prépositions, adverbes, conjonctions de la langue italienne, qui se retrouvent dans la langue des troubadours.

beaucoup plus exactement encore que le chapitre précédent ne reproduit le chapitre VIII. Notre auteur s'y borne, en effet, à citer *en italien* l'expression provençale dont le vers allégué offre un exemple et à donner la traduction de celui-ci :

Anzichè. Dal. lat. barb. *ante quæ*. Pier d'Alvernia :

Ans che li blanc puoi sian vert :

cioè : *Anzichè li bianchi poggi sien verdi.*

Inanzi per *piutosto*. Berlinghieri di Parasole :

Inanz voill, que pres mi tengatz,
Domna, che si m' delivratz :

cioè : Inanzi voglio, che preso mi tenghiate, donna, che così mi diliberiate.

Et ainsi alternent, avec une désolante monotonie, le provençal et l'italien, l'un légèrement italianisé, l'autre agrémenté de formes archaïques qui le rapprochent du provençal[1], jusqu'au soixante-dixième paragraphe et dernier, la seule différence avec le *Choix de poésies* consistant en ceci : que Perticari ne donne jamais, pour chaque conjonction, préposition ou adverbe, qu'un seul des nombreux exemples dont l'illustre Raynouard, accentuant ainsi le caractère de monotonie propre à toute énumération. L'ordre même adopté par Raynouard (qui est l'ordre alphabétique) a été, à très peu d'exceptions près, respecté par l'auteur italien[2].

1. Ce n'est sans doute pas par hasard que les citations de l'*Amor patrio*, généralement inexactes, se présentent sous une forme plus voisine de l'italien que celles du *Choix*. Voici comment se lit dans Raynouard (*Choix*, t. I, p. 144) celle que j'ai transcrite p. 343 d'après Perticari :

« *Ai! com trac greu penedensa!* »

On a pu noter des altérations analogues dans celles que j'ai transcrites p. 349; voir aussi p. 353 les vers qui, dans Raynouard, se lisent ainsi (*Choix*, t. I, p. 386) :

« El rossinhols s'abandona
De chantar per mieg lo bruelh. »

Il est rare que Perticari ne supprime pas les *s* de l'accusatif pluriel et du nominatif singulier, ce qui montre que, cherchant dans Raynouard des arguments en faveur d'une thèse, il se souciait peu d'y trouver les règles de la langue des troubadours.

2. Je n'ai pu retrouver dans Raynouard la première citation du chapitre XVI; la troisième (*Adonca era un lengage entra tota la gent*), que Perticari place parmi les *a*, se trouve dans le *Choix* au paragraphe *donc*, un peu plus loin; la sixième et la septième sont données dans un ordre inverse à celui de Ray-

Mais si, après la surabondante érudition de ces quatre longs chapitres, le lecteur ne peut plus douter que le provençal et le toscan soient deux langues sœurs, d'autant plus semblables qu'on remonte davantage vers leurs origines, et que le provençal, langue oxytonique, présente plus d'analogies encore avec les dialectes oxytoniques du nord de l'Italie qu'avec les parlers paroxytoniques du centre et du sud, il lui est impossible de voir dans ces quarante pages ce que Perticari a prétendu y mettre : une démonstration de la non-toscanité de la langue de Dante[1], démonstration doublement impossible, puisque, comme nous l'avons montré, notre auteur tire de la théorie de Raynouard des conséquences qu'elle ne comporte pas et qu'il a reporté au chapitre xx la fin de son argumentation, qui seule permettrait d'en comprendre le début.

Aussi ces quatre chapitres n'apportent-ils aucun appui sérieux à la thèse de Perticari, tandis qu'ils apparaissent comme une intéressante confirmation des idées de Raynouard, réalisant par avance le projet que celui-ci annonçait en ces termes dans une note du *Choix de poésies* (p. 37) : « *Je pourrais rapporter ici beaucoup d'exemples semblables* (le mot roman *pan*, qui, en espagnol, est demeuré identique, est devenu *pane* en italien, *pain* en français, *paô* en portugais),

nouard; mais, à partir de la huitième jusqu'à l'avant-dernière, Perticari n'a plus cherché à observer l'ordre alphabétique de l'italien et a suivi exactement l'ordre même du *Choix*. Quant au dernier paragraphe (*si, adverbe d'affirmation*), il avait sans doute été oublié, car, au lieu de se trouver à sa place alphabétique, aussitôt après *si che*, il a été reporté à la fin du chapitre, après *verso*.

1. De brèves réflexions rappellent de temps à autre que telle est bien la conclusion que Perticari entend tirer de ces innombrables rapprochements. Par exemple, le chapitre xv commence ainsi : « Nous allons maintenant dire quelques mots de ces expressions, qu'on appelle florentines et qui appartiennent à la langue commune, non seulement de tous nos compatriotes, mais de tous ces étrangers qui vécurent sous l'empire du romain rustique » (p. 133); et, plus loin, à propos de l'expression *esser morto* pour *essere ucciso*, qui se rencontre chez Villani : « L'expression est plus vieille que le Trecento, et plus commune que le florentin » (p. 141). De même (p. 129), ayant trouvé chez Austorc d'Aurillac : *L'emperaire volria aves la cros presa*, Perticari conclut, ce qui n'est pas sans surprendre le lecteur : « Observez l'élégance toscane, *vorria avessi* pour *vorrebbe che avessi* »; elle n'est donc pas, selon lui, toscane, mais romaine (romanesca). — Nous observerons, à notre tour, que *aves* est un barbarisme pour *agues* et que Perticari traduit au rebours du sens, qui est : « Je voudrais que l'empereur eût pris la croix. »

mais je n'anticiperai point sur les rapprochements et les comparaisons que j'aurai occasion de faire des différents idiomes qui ont continué la langue romane primitive. »

Ce que je viens de dire des chapitres XIII, XIV, XV et XVI peut être répété des chapitres XVII, XVIII et XIX, où Perticari inaugure une nouvelle méthode d'étymologie et de critique des textes, consistant à éclairer l'italien par le provençal : méthode qui ne peut prouver quoi que ce soit sur l'italianité de la langue de Dante, mais qui dérive directement de ces lignes de Raynouard, citées par Perticari au chapitre XIV (p. 130) : « *Ainsi, lorsqu'on aura connaissance de ce type primitif, dont tous les idiomes de l'Europe latine ont reçu l'empreinte qu'ils ont plus ou moins conservée dans leurs variations successives, il en résultera une plus grande facilité pour expliquer et le mécanisme de ces idiomes, et leurs règles, et leurs exceptions.*

« *Un esprit observateur reconnaîtra aisément dans les langues de l'Europe latine une foule de mots, de tournures, de locutions, etc., qu'aujourd'hui les grammairiens indiquent comme des exceptions à la règle générale, tandis que ce ne sont, au contraire, que les résultats de la règle primitive conservée dans ces mots, ces tournures et ces locutions.*[1]... »

Les chapitres XVII, XVIII, XIX de l'*Amor patrio* sont, en effet, consacrés à la recherche de tels « mots, tournures et locutions » qui, ayant encore chez Dante, Pétrarque, Boccace, le sens primitif qu'ils ont perdu depuis, sont regardés par les commentateurs modernes comme des négligences, des bizarreries, parfois comme des énigmes. Perticari, au contraire, y reconnaît des vestiges de l'ancienne langue romane, et la comparaison avec le provençal lui permet de corriger certaines traductions fautives du *Vocabolario della Crusca*, d'apporter une interprétation meilleure à divers passages controversés.

Je n'en veux donner que quelques exemples. On lit chez Dante (*Enfer*, 11, 38) :

> Perchè se del venire io m'abbandono
> Temo che la venuta non sia folle.

Inconnue à l'italien moderne, l'expression *abbandonarsi*

1. *Grammaire romane*, p. 11-12.

di avait été traduite par *ritirarsi indietro dal venire* (Volpi e Daniello); par *sbigottirsi* (Crusca); par *abbandonarsi alla richiesta altrui del venire* (Lombardi); Perticari, enfin, l'ayant retrouvée en provençal :

El rossinol s'abbandona
Del cantar per miez lo brol

(Cf. *Choix*, p. 386.)

peut lui donner son véritable sens : « Cette locution, très expressive, signifie qu'on s'abandonne aveuglément, sans regarder à quoi que ce soit, précisément comme le rossignol qui chante toute la nuit, abandonné à sa lamentation, sans nul souci de voler ou de manger » (*Amor patrio*, p. 166).

L'emploi de *nè* au sens positif, si fréquent encore chez Pétrarque :

Se gli occhi suoi ti fûr dolci nè cari

(*Che debb' io far.*)

avait été signalé, mais non expliqué par Bembo[1]. Perticari, ayant lu dans Raynouard que « *ni* signifia à la fois *et* et *ni*, mais eut plus souvent la première acception que la seconde », affirmation justifiée par trois exemples (*Choix*, p. 425), put en indiquer l'origine (p. 168).

Dans la quatrième édition du *Vocabolario della Crusca*, on lit au mot *infanzia* cette citation du *Trattato del ben vivere* : « *Il senno del mondo è follia, e infanzia e forsenneria.* » Le mot *infanzia* y est traduit par *cominciamento*; Perticari cite ces vers de Gancelm :

Amic quan se vol partir
De sa don, fa gran enfanza

et les traduit ainsi : *L'amico quando si vuol partire dalla sua donna, fa fanciullagini* (p. 172).

On voit suffisamment par ces exemples ce que contiennent

1. *Prose scelte*, éd. Sonzogno, p. 172. En attribuant à Bembo l'opinion que « ce *nè* pour *o* et pour *e* fut une invention des poètes afin de rendre le vers plus facile », non seulement Perticari altère la pensée de Bembo, qui a parlé de rendre la *rime* plus facile (*dare modo più agevole alla rima*), mais il lui prête une sottise qu'il n'a jamais dite, car ces mots s'appliquent au *ne* euphonique de *mene, fane*, ainsi qu'il ressort des citations qui suivent.

ces trois chapitres[1]; avec les deux suivants (ch. xx et xxi), qui achèvent la démonstration de Perticari, se termine le fragment inspiré de Raynouard, partie essentielle de cette *Défense de Dante :* en effet, en démontrant que Dante n'a pas écrit la *Divine Comédie* en florentin, mais en *roman commun*, ce même roman commun décrit et exalté sous le nom de *vulgaire illustre* dans le *De Vulgari Eloquentia*, Perticari *défend* Dante contre ceux qui l'accusent de n'avoir pas su mettre en pratique ses propres préceptes[2]. Mais telle est la complication de son plan que cette partie centrale de l'œuvre nous apparaît comme une immense parenthèse insérée entre le chapitre vii, qui, ayant cité un sonnet de Dante da Majano, Toscan, et la réponse qu'y fit Monna Nina, Sicilienne, pose le problème suivant : « Comment se fait-il que, dès le xiii^e^ siècle, la Toscane et la Sicile aient eu une même langue? » et le chapitre xxii, qui commence ainsi : « Mais retournant à Dante da Majano et à la Nina sicilienne... », disposition bizarre qui, pendant quatorze longs chapitres, achemine le lecteur, à travers une sorte de labyrinthe, vers un but invisible, lui faisant complètement perdre de vue le sujet de l'ouvrage, dont le titre devrait être : « De la non-toscanité de la langue littéraire italienne[3]. »

Ce sujet, d'un intérêt purement italien, ne fut pas, comme

1. Inutile d'insister sur la partie étymologique du chapitre xvii : fidèle à la théorie de Raynouard, qui regarde le provençal comme un échelon intermédiaire entre le latin et l'italien, Perticari explique ainsi le passage de *meus* à *mio :* « Les Romains vulgaires (*sic*) introduisirent dans *meus* un *i*, à la façon des Ioniens : *Lo* mieus *bel amics* (Comtesse de Die); puis, selon le vice commun à tous les paysans et à Ennius lui-même, on laissa tomber l'*s : al* mieu *albir* (Comte de Poitiers); puis on rejeta la diphtongue *ie : lo* miu *dan vestrs er* (Folquet de Marseille); enfin l'*u*, grâce à la naturelle douceur romaine, se changea en *o, mio* » (p. 160). Cette explication donne comme successives deux formes coexistantes : *mieus*, cas sujet, *mieu*, cas régime, ainsi qu'il est expliqué par Raynouard au chapitre ii (p. 123) et au chapitre iv (p. 193), à l'endroit même où Perticari a trouvé l'exemple du Comte de Poitiers, et, de plus, attribue au poète le plus ancien la forme que Perticari donne comme la plus récente. Notons que ce développement tend à prouver l'origine *romane* (c'est-à-dire, dans l'opinion de Perticari, *non toscane*) du mot italien *mio*, et non, comme l'a cru M. Vivaldi, l'influence du provençal sur l'italien.

2. « Si oppone ancora un' altro dubbio, e si dice : che Dante non tolse poi da tutti i dialetti quanto egli disse di togliere : ch' altro egli insegnò come grammatico, altro fece come poeta; e avendo magnificata quella sua lingua comune, scrisse poi nella sola lingua della sua madre » (p. 384).

3. La démonstration (chapitres vii-xxi) est précédée d'un préambule (i-vi)

bien on pense, ce qui retint l'attention de Raynouard lorsque l'*Amor patrio* lui tomba sous les yeux : les éloges qu'il lui prodigua dans le tome VI du *Choix de poésies*[1] montrent qu'il y vit surtout l'œuvre d'un disciple dont les recherches apportaient à ses propres théories une opportune confirmation.

Voici comment il s'exprime dans le *Discours préliminaire* à ce tome VI :

Une forte preuve de l'antiquité de la langue italienne me semble résulter de l'existence des patois qui sont encore en usage dans les différents pays compris sous le nom de haute Italie.

L'identité des formes élémentaires permet de reconnaître dans ces patois les témoins et les débris de l'ancienne langue commune, de cette romane rustique que chaque pays a modifiée successivement pour en composer son langage particulier.

Et, en note :

Lisez, à ce sujet, les savantes dissertations de M. le comte Perticari, dans l'ouvrage intitulé : *Proposta di alcune correzioni*, etc. (p. LI-LII).

De plus, ayant toujours été persuadé que tous les dialectes de l'Italie, y compris le toscan, avaient passé par la phase oxytonique[2], Raynouard mit un empressement quelque peu

et suivie de vingt-trois chapitres qui peuvent se diviser en deux groupes : XXII-XXX et XXX-XLIV. Dans les chapitres I-VII, l'auteur cherche à prouvér par la citation de nombreux textes du XII^e^ siècle que, dès avant Dante, une même langue, celle que Dante appelle vulgaire illustre, « était employée à travers toute l'Italie » (p. 85). Dans les chapitres XXII-XXX, il parcourt toutes les provinces italiennes, afin de prouver que la langue commune était maniée partout avec une égale perfection. Enfin, il énumère, avec citations à l'appui, tous les théoriciens qui ont cru à l'existence d'une langue commune non toscane.

1. Publié en 1821 sous le titre de *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine, dans leurs rapports avec la langue des troubadours.*

2. Les passages où s'exprime cette conviction, rares dans le tome I du *Choix*, sont très nombreux dans le tome VI. Page 63 : « ROMAN : *carn, ivern, jorn*... On sait que les langues qui conservaient l'*rn* devaient adoucir le son par l'*adjonction* de la voyelle *euphonique* finale... L'italien... dit : *carne, inverno, giorno*... Mais les patois de la haute Italie *conservent* la terminaison romane primitive. » Page 402 (appendice sur les patois de la haute Italie) : « En général, les patois de la haute Italie ont conservé les noms de nombre romans... et ont rejeté la voyelle *euphonique* que la langue italienne a souvent *ajoutée* » (observation qui se répète chaque fois que s'éta-

imprudent à embrasser la théorie par laquelle Perticari explique comment de l'état oxytonique le toscan passa à l'état paroxytonique, théorie empruntée au *Gello* de Giambullari.

Voici ce qu'écrit Raynouard (p. LV) au sujet de ce fantaisiste philologue, discrédité par ses théories sur les origines étrusque et araméenne du florentin :

> Un auteur estimé qui a écrit l'histoire de la langue florentine atteste qu'autrefois la plus grande partie des mots se terminaient en consonnes; il cite même l'époque où les voyelles finales euphoniques furent introduites dans le langage florentin.

Et il cite en note un passage du *Gello*, d'où il résulte que les mots jadis terminés par des consonnes ne sont autres, dans l'opinion de Giambullari, que les mots étrusques eux-mêmes. Quant à la date où l'étrusque, par l'adjonction des voyelles siciliennes, se transforma en florentin, elle n'est rien moins que précise :

> Nos ancêtres terminaient la majorité des mots par des consonnes, comme vous avez pu le comprendre d'après les très anciens mots étrusques que vient de nous citer Giambullari (Giambullari se met lui-même en scène dans le *Gello*), et les Siciliens, au contraire, les terminaient par des voyelles... Or, on dit que Lucius, considérant notre prononciation et la sicilienne, et voyant que la dureté des consonnes blessait l'oreille, comme vous pouvez en juger vous-mêmes par les vers des Provençaux, commença, pour adoucir et mitiger cette âpreté,... à ajouter les voyelles étrangères à la fin de tous nos mots...; après la mort de ce Lucius, les Toscans, comprenant... la suavité et la douceur d'une telle prononciation, commencèrent à suivre ladite règle, et non seulement dans les compositions rimées, mais aussi dans la prose et dans le parler familier de l'un avec l'autre...[1].

blit une comparaison entre le toscan et les dialectes de l'Italie du Nord). P. 345 : « L'*anzi* italien est évidemment l'*anz* roman, auquel la voyelle *euphonique i* a été *ajoutée*. »

1. Raynouard traduit ici le passage où Giambullari prétend appuyer sa théorie sur l'autorité de Agatone Drusi, rimeur pisan du XIV^e^ siècle, qui a parlé dans un sonnet (reproduit par Tiraboschi, *Storia*, liv. III, ch. III, § 2) d'un sien *grande avolo... — Che fu l primiero — Che l parlar sicilian giunse col nostro*. Si cet ancêtre avait laissé des ouvrages, il aurait, ajoute-t-il, éclipsé Dante lui-même. Giambullari assigne à ce « grand ancêtre » de Drusi,

On voit dans quels étranges sentiers Raynouard se laisse entraîner par son désir de trouver chez les auteurs italiens la confirmation d'une idée qui semble lui avoir tenu particulièrement à cœur : comme les autres langues romanes, l'italien « tire son origine de la langue provençale » (t. VI, p. LII); et n'est-il pas curieux de voir la langue étrusque de Giambullari, comparée, à cause de sa dureté, à la langue provençale, devenir, chez Perticari, puis chez Raynouard, la langue provençale elle-même, en sorte que Giambullari est appelé à appuyer de son autorité deux théories différentes et également opposées à celle qu'il soutint réellement[1].

J'ai eu, dans l'étude qui précède, l'occasion de citer (p. 351) une note où Raynouard, dès 1816, annonçait son projet de prouver la commune origine des langues de l'Europe latine par une série de rapprochements entre chacune de ces langues et le provençal, projet partiellement réalisé par avance, disions-nous, dans les chapitres XVI, XVII, XVIII, XIX de l'*Amor patrio*. Or, ces rapprochements faisant l'objet du tome VI du *Choix de poésies*, qui porte comme sous-titre : *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine, dans leurs rapports avec la langue des troubadours*, il n'est pas étonnant que cet ouvrage et lesdits chapitres de l'*Amor patrio* suivent une même méthode, soient construits sur un même plan, aboutissent aux mêmes conclusions.

Mais, tandis que Perticari n'a pris pour base de son étude que deux des chapitres de la *Grammaire romane*, le chapitre VII (adverbes, prépositions, conjonctions) et le chapitre VIII (locutions particulières, idiotismes de la langue romane), Raynouard suit, dans la *Grammaire comparée*, l'ordre même de la *Grammaire romane* et traite, en huit chapitres qui portent les mêmes titres que ceux de la *Grammaire*

dont il fait son bisaïeul, la date de 1170, et il lui attribue le nom de Lucius, qui est probablement de son invention; en effet, les deux sonnets conservés de Drusi (Bibl. Laur., Cod. Med. pal. 118, fol. 22; cf. Bandini, t. III, p. 326) ne contiennent aucun renseignement à ce sujet.

1. Théorie de Giambullari : le florentin dérive de l'étrusque (désir de glorifier sa langue natale en lui assignant une origine plus ancienne que celle des autres dialectes italiens); théorie de Raynouard : l'italien dérive du provençal (idée déjà soutenue par Caseneuve : désir de glorifier les langues du midi de la France); théorie de Perticari : l'italien dérive, non du florentin, mais du roman (désir d'arracher à Florence la suprématie sur la langue).

romane, des diverses parties du discours et des locutions particulières pour comparer successivement aux articles, substantifs... idiotismes romans, les articles, substantifs... idiotismes de chacune des quatre grandes langues romanes : français, espagnol, portugais, italien. Si donc Perticari avait écrit, sur chaque partie du discours, un chapitre aussi méthodique et aussi complet que le chapitre xv de l'*Amor patrio*, sur les idiotismes, c'est tout le côté italien de la *Grammaire comparée* qui eût été fait par avance et que Raynouard eût pu négliger.

Voici, en effet, ce que celui-ci écrit, à propos de son chapitre sur les idiotismes (p. 351) :

> Un autre motif qui me porte à ne donner pas trop d'étendue à ce chapitre, c'est que M. le comte Perticari, dans le savant ouvrage intitulé : *Proposta...*, s'est attaché à prouver que les idiotismes que j'avais rapportés dans la grammaire romane se retrouvent dans la langue italienne, et il en a donné des preuves multipliées...

Le chapitre viii de la *Grammaire comparée* est, en fait, plus succinct que les autres : sur vingt-trois locutions empruntées par Perticari à la *Grammaire romane*, Raynouard n'en a retenu que trois, auxquelles il n'en a ajouté que trois nouvelles. De toutes les citations en italien fournies par l'*Amor patrio*, une seule a passé dans la *Grammaire comparée*.

Au contraire, le chapitre xvi de l'*Amor patrio*, qui, comme nous l'avons dit, n'ajoute aux citations provençales de la *Grammaire romane* aucune citation en italien, n'a pas dispensé Raynouard d'écrire tout un long chapitre sur les adverbes, prépositions, conjonctions; nous n'y trouvons (p. 348) qu'une seule citation déjà faite par Perticari :

> Se gli occhi suoi ti fûr dolci nè cari.

Il nous reste encore à signaler, comme présentant des analogies frappantes, la *conclusion* de Raynouard à la *Grammaire comparée* et les chapitres xii, xiii, xx et xxi de l'*Amor patrio*. Ici, Perticari, par de nombreux textes romans avec traduction italienne en regard, et inversement, cherche à convaincre le lecteur de la quasi-identité des langues italienne et provençale; là, Raynouard cite un certain nombre de vers français,

espagnols, portugais, italiens, qui, se trouvant réunir divers traits caractéristiques de la langue provençale, lui semblent « appartenir à la langue des troubadours[1] » (p. 375), puis, pour chacune des quatre langues romanes, un passage en vers, suivi de sa traduction provençale. Et quoique, *a priori*, on puisse admettre que les deux auteurs, poursuivant le même but, aient suivi la même voie, il me semble plus vraisemblable que ce genre de démonstration ait été suggéré à Raynouard par la lecture de l'*Amor patrio*, où il est constamment employé.

La seule différence, c'est que, aux yeux de l'érudit italien, la langue des troubadours est l'italien même, tandis que, pour l'érudit français, c'est, au contraire, l'italien qui est regardé comme du provençal :

Rambaud de Vaqueiras, écrit Perticari (p. 121 et 123), parlait quelquefois plus italien que ne le font aujourd'hui beaucoup de nos compatriotes dans leurs dialectes particuliers :

« Gioven dev far guerra e cavalaria,
E quand er veill, teng ben ch'en paze stia :

cioè : Il Giovene deve far guerra e cavalleria,
E quando sarà veglio, tengo bene che'n pace stia. »

Ni moins élégants et romains sont les vers d'Arnaud Daniel..., etc.

Et Raynouard, de son côté, écrit (p. 376) :

Les nombreux passages qu'on peut extraire des auteurs français, espagnols, portugais, italiens, et qu'on doit regarder comme romans, fourniront une preuve d'identité, qui seule suffirait pour faire admettre l'existence d'un type primitif et commun.

Et il cite pour l'italien toute une série de vers de Pétrarque :

Una dolcezza inusitata e nuova...
E seguir lei per via..., etc.

1. Les vers italiens que Raynouard juge romans sont ceux qui contiennent soit des substantifs et adjectifs féminins (l'italien, comme le provençal, retient l'*a* final : *una dolcezza inusitata e nova*), soit des verbes de la première conjugaison à la troisième personne singulier du présent de l'indicatif (désinence *a* en italien et en provençal : *speranza mi lusinga e riconforta*) et enfin ceux où la mesure a fait préférer la forme tronquée à la forme pleine (*ad uom mortal non fu aperta la via*).

Et de même que Perticari avait cité toute une chanson attribuée à Dante : *Fresca rosa novella* (ch. XXI, p. 198), avec traduction provençale en regard, pour montrer que les différences semblent n'être « que deux prononciations de la même langue » (p. 197), Raynouard transcrit deux tercets de la *Divine Comédie*, qu'il fait suivre de leur traduction provençale, ou, comme il le dit, de leur « état primitif roman » (p. 384).

Comment douter, devant des procédés de démonstration aussi semblables, qu'il y ait eu influence d'un auteur sur l'autre?

Cette influence se révèle une fois de plus dans l'*Appendice* (au t. VI de la *Grammaire comparée*), où Raynouard établit, entre le provençal et les patois de la haute Italie, une comparaison minutieuse : en effet, cette étude, qui, remarquons-le, n'a été faite ni pour les patois espagnols, ni pour les patois français, n'est que le développement méthodique du chapitre XIV de l'*Amor patrio*, où Perticari constate que certains idiotismes provençaux se retrouvent, identiques, dans les dialectes des Romagnes et de Lombardie.

Après avoir, en sept paragraphes, correspondant aux sept premiers chapitres de la *Grammaire comparée*, relevé les similitudes entre les dialectes de l'Italie du Nord et le provençal, Raynouard conclut (p. 409) :

> Je crois avoir porté au dernier degré d'évidence ce que j'avais annoncé des rapports plus particuliers des patois de la haute Italie avec la langue des troubadours.

Quant au huitième paragraphe, qui, correspondant au chapitre VIII de la *Grammaire comparée*, aurait dû avoir pour titre : « Locutions particulières, idiotismes », Raynouard ne l'a pas écrit. La raison en est claire : c'est que le sujet avait été traité par Perticari dans le chapitre XIV sur les idiotismes provençaux « employés de nos jours par le peuple de nos provinces » (p. 126).

C'est ainsi que ces deux ouvrages, se proposant des objets tout différents (l'un est une *Apologie* de Dante, l'autre une grammaire), nous apparaissent comme le complément l'un de l'autre, comme le résultat d'une collaboration spontanée entre

deux esprits curieux qu'un amour passionné de leur langue avait conduits à en rechercher les lointaines origines. Ces origines étant, comme on le pressentait depuis longtemps déjà, communes, ils se rencontrèrent, et chacun d'eux, avec une joie mêlée de surprise, découvrit des ressemblances plus nombreuses et plus frappantes qu'il n'avait supposé entre sa propre langue et celle qu'il croyait être la commune aïeule de toutes les langues romanes, le provençal. Et si, de ces ressemblances, ils tirèrent l'un et l'autre des conclusions fausses, l'honneur leur reste d'avoir, par des citations, des rapprochements, des comparaisons multipliées et, plus encore, par l'entr'aide que, sans même le savoir, ils se prêtèrent, démontré, avec plus d'évidence qu'on ne l'avait encore fait, l'étroite parenté qui unit leurs deux langues et leurs deux peuples.

Th. Labande-Jeanroy.

LE

RÉVEIL DE DANTE

Alfieri, qui, dans la détresse de la patrie, gémissait : *O gran padre Alighieri*, soutenait un jour que l'Italie ne contenait pas trente personnes qui eussent lu la *Divine Comédie*. Stendhal prétendait avoir vu, en 1800, Dante aussi méprisé en Italie qu'il fut adoré depuis. Maintenant que les fêtes du sixième centenaire tournent tous les regards vers le tombeau de Ravenne, c'est le moment de chercher les causes de la révolution littéraire qui a porté si haut le père des Muses vulgaires, le vengeur de l'Italie, le pieux inventeur de la sensibilité moderne.

Qu'a donc fait Dante pour occuper les deux mondes après six cents ans?

Quels épigones ont prolongé son action jusqu'à nous?

Quels événements et quels commentaires ont rendu à l'âme moderne la notion de ses origines trécentistes, et remis en lumière le poète de l'Enfer, le patriote du Purgatoire, le visionnaire du Paradis?

I.

Au grand jubilé institué en 1300 par le pape Boniface VIII, trois pèlerins florentins, Dante, Giotto et Villani, méditèrent devant les autels et les ruines de la Ville éternelle. Ils entreprirent, par la poésie, la peinture et l'histoire, de remplacer Rome par Florence, fille et créature de Rome.

La riche république florentine, gouvernée par des syndicats d'ouvriers et de marchands, donna ses mots à l'Italie, ses florins aux papes et aux rois, son ingéniosité aux artistes, aux voyageurs, aux savants. Elle a fait rêver ses songes à vingt générations.

Qu'est-ce qu'une langue littéraire? Un patois urbain qui a des livres mémorables.

Or, Dante s'écria : « Que la poésie morte ressuscite! Je m'embarque sur des flots que nul n'a jamais traversés; et des Muses nouvelles me montrent l'étoile polaire. »

Et vraiment, à la voix de Dante, Françoise de Rimini, pour conter son histoire, interrompit son éternel baiser; Ugolin, qui rongeait le crâne de son ennemi, lâcha prise; Virgile, devenu muet par de longs siècles de barbarie, retrouva la parole et l'audience de la postérité; l'Italie esclave se ressouvint en rougissant d'avoir été la reine des provinces; le regard de Béatrice mit la douceur du ciel dans les amours terrestres, et Farinata, Sordello, Cacciaguida, Caton, Justinien, la Madone et les saints parlèrent et plurent aux bonnes gens, femmes, artisans, marchands, qui ne savaient plus le latin des clercs.

Florence avait une Bible profane, et elle s'en aperçut bientôt; dès 1373, elle chargeait Boccace d'expliquer publiquement la *Commedia*, que Boccace, en la commentant, proclama *Divina*.

Cet enseignement officiel fut créé successivement dans plusieurs villes italiennes et propagea jusqu'au pied des Alpes et jusqu'aux bords de l'Adriatique les mots, les fictions, les raisons du nouveau Cadmus.

Dante, dit Chateaubriand, ne trouva rien en arrivant au monde. Dante parut en un temps qu'on pourrait appeler de ténèbres; la boussole conduisait à peine le marin dans les eaux connues de la Méditerranée; ni l'Amérique, ni le passage aux Indes par le cap de Bonne-Espérance n'étaient trouvés; la poudre à canon n'avait point encore changé les armes et l'imprimerie le monde; la féodalité pesait de tout le poids de sa nuit sur l'Europe asservie. La société latine expirée avait laissé une langue belle, mais d'une beauté morte; langue inutile à l'usage commun, parce qu'elle n'exprimait plus le caractère, les idées, les mœurs et les besoins de la vie nouvelle. La nécessité de s'entendre avait fait naître un idiome vulgaire employé des deux côtés des Alpes du Midi et aux deux versants des Pyrénées orientales. Dante adopta ce bâtard de Rome, que les savants et les hommes du pouvoir dédaignaient de reconnaître; il le trouva vagabond dans les rues de Florence, nourri au hasard par un peuple républicain, dans toute la rudesse plébéienne et

démocratique. Il communiqua au fils de son choix sa virilité, sa simplicité, son indépendance, sa noblesse, sa tristesse, sa sublimité sainte, sa grâce sauvage. Dante tira du néant la parole de son esprit; il donna l'être au verbe de son génie; il fabriqua lui-même la lyre dont il devait obtenir des sons si beaux, comme ces astronomes qui inventèrent les instruments avec lesquels ils mesurèrent les cieux; l'italien et la *Divina Commedia* jaillirent à la fois de son cerveau; du même coup, l'illustre exilé dota la race humaine d'une langue admirable et d'un poème immortel.

L'Italie fut la première à recueillir ce double bienfait et à le faire fructifier. Dante avait convié le public profane au banquet spirituel. Les laïcs de son pays vont changer le système du monde.

Car Florence, qui fut d'abord un pont sur l'Arno et qui est aujourd'hui un musée vivant, devint tour à tour une banque, une fabrique, un palais. Laurent le Magnifique, qui compose des poésies à la manière de la *Vita Nuova*, aura un fils qui s'appellera Léon X et un jeune protégé qui sera Michel-Ange. Par les Médicis papes, par les Médicis reines de France, la renaissance appelée, inaugurée par Dante, pénètre tout l'Occident. Or, de Cavalcanti à l'Académie de la Crusca, de Giotto à Galilée et à Torricelli, la langue forgée par le prieur de 1300 reste le signe infaillible de communication entre les divers corps de métiers et les générations successives.

> Dante, premier Toscan, que l'on peut dire père,
> Partout où elle court, de sa langue vulgaire,

n'avait-il pas le premier nommé et fait retenir la patrie et le citadin, les Guelfes et les Gibelins, l'artiste et le guide, la campagne et le vallon, la délicatesse et la brigue, la barque et le nocher, et bien d'autres objets et pensées? Les mots fabriqués par Dante gouvernent aujourd'hui quarante millions d'hommes; plusieurs ont pénétré dans le vocabulaire de l'élite universelle. *Artista* fut d'abord un membre d'une *arte* ou syndicat professionnel. Employé dans divers sens par Dante, repris par Christine de Pisan, le mot *artiste* est devenu un terme de distinction sociale et intellectuelle. Pareillement, la poésie, la peinture, la banque, la politique, l'architecture,

la sculpture, en essaimant de leur berceau florentin, ont porté outre-monts le secret de renouveau spirituel que Dante avait rapporté du Capitole.

Le génie de la littérature italienne, dit Hallam, fut bercé sur les vagues de l'orageuse démocratie de Florence. Depuis Claudien, neuf cents ans s'étaient écoulés sans qu'on eût vu un ouvrage en vers au-dessus du médiocre, si ce n'est le poème espagnol du *Cid*, inconnu hors de la péninsule. L'apparition de Dante fit époque dans l'histoire intellectuelle des nations modernes; et si la longue léthargie de l'esprit humain avait pu faire croire que la nature, en produisant les grands génies de la Grèce et de Rome, avait épuisé en eux sa fécondité, ce soupçon décourageant fut alors dissipé. Dante produisit la même sensation qu'eût faite aux jeux de l'antiquité un étranger qui, paraissant tout à coup dans l'arène, aurait lancé son disque parmi les anciennes marques de ces jets prodigieux que la tradition attribuait aux demi-dieux.

II.

Réveillée par Dante et secouant l'un après l'autre les cauchemars de la nuit gothique, l'Italie s'est souvenue de son antiquité comme d'un divin songe, et elle l'a ranimée, embellie et transmise jusqu'à l'aube des temps meilleurs. Elle a éclairé l'homme et exploré le monde.

Issus de l'Homère toscan, cinq siècles et cinq génies ont nourri l'Italie, c'est-à-dire la Renaissance, de tendresse et de raisonnements, de chefs-d'œuvre et de découvertes, de victoires et de lois.

En forgeant le langage de Pétrarque, de Machiavel, de Michel-Ange, de Galilée, de Bonaparte, l'auteur de la *Commedia* n'avait-il pas préparé le style du sentiment et celui de la raison d'État, les merveilles de Saint-Pierre et la science expérimentale, et jusqu'au Code civil?

La tradition, une fois renouée, est ininterrompue, la filiation spirituelle est évidente et tangible entre ces fils de Rome, ces six Italiens qui ont prévu l'invisible, voulu l'impossible, vécu en fonction de l'éternité. Dante est l'intermédiaire entre Virgile et Léon X, entre César et Napoléon.

Pétrarque, dont la Laure est la sœur cadette de Béatrice, ne

place-t-il pas Dante et sa dame au premier rang des mortels triomphants qui devisent d'amour? Or, l'Europe a pétrarquisé jusqu'à Lamartine. Et Machiavel termine son fameux traité par les vers de Pétrarque sur la vertu italienne, qui prendra les armes contre la fureur barbare.

Machiavel lui-même, dans ses promenades de San-Casciano, emportait sous le bras son Dante ou son Pétrarque, au temps où il déduisait pour le prince idéal les moyens de libérer l'Italie du joug étranger et du morcellement. Et les artisans des Etats modernes, et Napoléon plus que tous, ont lu et médité Machiavel, qui avait lu et médité et cité Dante et Pétrarque.

Michel-Ange, qui ressuscite le génie, illustre l'œuvre et envie la destinée de Dante (*Pur fuss'io tal...*), s'est fait l'architecte et le sculpteur du catholicisme romain, comme Raphaël s'en faisait le peintre en traçant et retraçant le portrait de Dante au Vatican.

Galilée, qui va changer le monde en orientant l'esprit humain, Galilée parle, enseigne, écrit la langue toscane, et il est protégé par les Médicis, qui servent de Pisistratides et de Périclès à l'Italie, comme Dante lui a servi d'Homère.

Enfin, Carlo Buonaparte, avant de devenir assesseur à Ajaccio et de pouvoir épouser Letizia Ramolino, avait étudié à Pise en toscan; et, quand il amena le petit Napoléon en France (1778), il avait passé par Florence et obtenu une lettre de recommandation du grand-duc pour la reine de France, « grâce, dit le captif de Sainte-Hélène, à la considération que la notoriété publique, à Florence, assignait à son origine toscane ». Les deux mots qui devaient successivement servir de cri de ralliement à la Révolution, *Bonaparte* et *Napoléon* sont deux mots toscans; et le boursier de Brienne, en matière de titres nobiliaires requis pour l'admission, a bénéficié d'une simple homonymie. Il a d'ailleurs, comme empereur et roi, payé sa dette au vocabulaire toscan, à la littérature italienne. « Dante, disait Napoléon, c'est pour moi le premier génie des temps modernes. Dante est un soleil qui brille de tout son éclat au milieu d'une nuit profonde; tout en lui est extraordinaire. Son originalité surtout lui assure un rang à part. L'Arioste a imité les romans de chevalerie et les poèmes anciens. Le Tasse

a fait comme lui. Dante n'a daigné prendre ses inspirations à nul autre; il a voulu être lui, lui seul; créer, en un mot. Il s'est emparé d'un cadre vaste; il l'a rempli avec la supériorité d'un esprit sublime. Il est varié, terrible, gracieux; il a de la verve, de la chaleur, de l'entraînement; il force son lecteur à frémir, à verser des larmes, à ressentir une horreur qui devient le comble de l'art. Sévère et grand, il a des imprécations terribles contre le crime, des flétrissures pour le vice, des regrets pour le malheur. Citoyen frappé par les lois de la république, il tonne contre ses oppresseurs, mais il aime à excuser sa ville natale; Florence reste toujours sa douce patrie, chère à son cœur. Je suis jaloux, pour ma France chérie, qu'elle n'ait pas produit un rival de Dante; que ce colosse n'ait pas eu son émule parmi nous; non, aucune réputation ne peut lutter contre la sienne. »

De même que Pétrarque et Machiavel, Michel-Ange et Galilée, faisant de l'Italie la terre de l'amour et de la politique, de l'art et de la science, lui tenaient lieu de Pindare et de Platon, de Phidias et d'Archimède, de même Napoléon lui a servi d'Alexandre, parce que Dante lui avait servi d'Homère.

C'est le vocatif *Italia* du *Purgatorio* qui, relu, recopié, commenté, déclamé, imprimé, a finalement été frappé à Milan dans l'or des napoléons. En 1807, l'empereur et roi dut interdire, comme « indécente », une légende de monnaie qu'on lui proposait pour son royaume : *Napoleone protegge l'Italia*.

Napoléon a ouvert l'Occident à l'Homère toscan comme Alexandre avait ouvert l'Orient à la langue des dieux. De 1805 à 1860, un Italien est un homme qui a lu Dante ou servi Napoléon. Depuis le sacre de Milan (1805), Dante a été infiniment plus lu et commenté que dans tous les siècles précédents réunis. Le ministère de l'Instruction publique de Rome est aujourd'hui son principal propagandiste.

III.

Étranges avatars des longues mémoires! Vivre, c'est changer. Et survivre dans le point de vue de l'humanité, c'est

ressembler à l'instable colonne de feu et de fumée qui guide des générations nouvelles vers des horizons imprévus.

Amerigo Vespucci, futur parrain d'un nouveau monde, récitait des vers de Dante (*e vidi quattro stelle*) en apercevant les étoiles de la Croix du Sud.

Ugo Foscolo récitait d'autres vers de Dante (*Libertà va cercando*), en s'engageant dans la légion cisalpine de l'armée française.

Ils récitent encore des vers de Dante, les Piémontais et Calabrais que le Florentin a menés à Trieste et à Trente, en leur montrant, comme à leurs aïeux, le Quarnaro :

Che Italia chiude e suoi termini bagna.

La vie d'outre-tombe et d'outre-monts du poète italien est au moins aussi extraordinaire que les tribulations de Florence et l'exil de Ravenne. « Il y a des anniversaires d'idées dans la vie des siècles, s'écriait Lamartine, comme il y a des anniversaires de naissance et d'événements dans la vie des individus. Dante a été oublié pendant trois siècles, et puis, tout à coup, l'Europe s'est aperçue qu'elle avait une grande épopée originale enfouie dans les traditions littéraires de la Toscane. »

Généraux jacobins, diplomates consulaires, administrateurs impériaux, bannis et conspirateurs, trouvent dans le livre de Dante le symbole de la patrie, le lien des Italiens dispersés et des territoires morcelés! Parmi les nations réveillées, le vieux Gibelin devient tour à tour l'Homère moderne, le Tyrtée du *Risorgimento*, l'Orphée du catholicisme!

Avec le commandement de l'armée d'Italie, Bonaparte a pris la direction des destins, des nations et des muses.

Mais que d'ennemis à vaincre, que de préjugés à dissiper!

Guillaume de Humboldt mandait à Gœthe : « La langue italienne fournit contre les Français des armes divines et dont je fais usage avec une secrète satisfaction. A vrai dire, ils ont encore moins de compréhension pour cette langue que pour la langue allemande, car dans nos poètes, si le côté vraiment poétique leur échappe presque toujours, ils s'approprient du moins l'élément sentimental. Mais quant aux Italiens, à moins

de bavarder de confiance sur le Tasse, Dante et l'Arioste, ils ne les comprennent absolument pas. »

Le ministre prussien écrivait cela de Rome, où il venait de croiser Chateaubriand; il écrivait cela dans l'année où la France allait envoyer à l'Italie une âme et un roi, Corinne et Napoléon! Mais la suffisance du cuistre et la servilité du laquais, les deux œillères allemandes, empêchaient Humboldt de comprendre la grande nation et le siècle naissant. Aujourd'hui, cent ans après la mort de Napoléon, six cents ans après celle de Dante, il est facile de démontrer que le père de l'Italie doit aux Français quelque chose de sa renommée et qu'il leur a procuré quelques nouveautés de leur poétique. Ginguené, Corinne, Bonaparte, Delacroix, Ary Scheffer, Ozanam, Carpeaux, Rodin, n'ont pas seulement fait comprendre Dante et Virgile, Béatrice et Francesca, Ugolin et l'Italie. La France a fait plus et mieux que de les faire comprendre : elle les a fait vivre. Le sang des vainqueurs de Rivoli et de Marengo, de Magenta et de Solferino, a fait lever du sol patrial la graine des vieux songes. Et, dans la géographie morale, les Alpes se sont trouvées moins hautes que le Rhin n'est profond.

La République française changeait les arts, les armes et les lois; et la Révolution devait, à la longue, modifier la poétique comme le calendrier.

Au peuple d'Italie, Bonaparte annonce que les Français viennent rompre ses chaînes. Au sénat de Bologne (5 vendémiaire an V) : « Le temps est arrivé où l'Italie va se montrer avec honneur parmi les nations puissantes. » Au citoyen Oriani (5 prairial an IV) : « Les sciences, qui honorent l'esprit humain, les arts, qui embellissent la vie et transmettent les grandes actions à la postérité, doivent être spécialement honorés dans les gouvernements libres. Tous les hommes de génie, tous ceux qui ont obtenu un rang distingué dans la république des lettres sont français, quel que soit le pays qui les ait vus naître. La pensée est devenue libre en Italie. Il n'y a plus ni inquisition, ni intolérance, ni despote. J'invite les savants à se réunir et à me proposer leurs vues sur les moyens qu'il y aurait à prendre pour donner aux sciences et aux beaux-arts une nouvelle vie. »

A Florence, le général Miollis va saluer une improvisa-

trice, Corilla Olimpica, de l'Académie des Arcades, qui avait été couronnée au Capitole en 1776; quand elle meurt, il lui fait faire des funérailles solennelles. Il vante le passé artistique de Florence et se propose de restaurer l'Académie, qui, en illustrant l'italien, en a fait la langue de tous les siècles.

Bonaparte envoie, entre autres trophées, à la Bibliothèque nationale de Paris, où l'étudiera Ginguené, le manuscrit de Dante offert à Pétrarque par Boccace.

Le 22 brumaire an VI, le libérateur prend congé du peuple italien : « Nous vous avons donné la liberté, sachez la conserver. Favorisez la propagation des lumières et respectez la religion. Si le peuple romain eût fait le même usage de sa force que le peuple français, les aigles romaines seraient encore sur le Capitole et dix-huit siècles d'esclavage et de tyrannie n'auraient pas déshonoré l'espèce humaine. »

De Milan, le général en chef retourne par Turin, où il va loger chez Ginguené, ministre plénipotentiaire du Directoire et admirateur de la poésie italienne. Ginguené avait fondé, en floréal de l'an II, la *Décade philosophique, politique et littéraire*. Il y reprocha au *Génie du christianisme* d'avoir négligé l'argument décisif en faveur de la poésie chrétienne, à savoir Dante. Chateaubriand, en effet, ignorait alors Dante et l'Italie; il profita bientôt de sa mission diplomatique pour s'instruire de l'un et de l'autre. Ginguené, nommé par le premier consul au Tribunat, en fut éliminé en 1802, entra à l'Institut en 1803 et se voua entièrement aux lettres. Il ouvrit, à la fin de 1802, à l'Athénée, devant des gens du monde, et il reprit en 1805-1806 un cours sur l'histoire littéraire moderne, dont il voulait parcourir les quatre provinces : l'italienne, l'espagnole, l'anglaise et enfin la française, enrichie par les trois premières. Il lut les premiers chapitres à l'Institut.

C'est le professeur de 1802, c'est Ginguené qui a définitivement instauré la poétique moderne, l'enseignement de l'éloquence vulgaire, la philologie romane, l'art inauguré par Dante lui-même (*De vulgari eloquentia*) et d'abord professé par Boccace. Ginguené a laissé un monument plus durable que ses conférences de l'Athénée, que ses conversations avec les idéologues d'Auteuil et que sa correspondance avec ses amis italiens : l'*Histoire littéraire d'Italie* (1811) célèbre la première née et la plus riche des nations polies qui, au sortir

de la nuit gothique, ont rallumé la flamme de l'esprit humain. Ginguené montre les arts renaissant à la fois dans la Toscane libre : la peinture avec Cimabue et Giotto, la perspective avec Masaccio, la sculpture avec Nicolas et Jean de Pise, Donatello et Ghiberti, l'architecture avec Arnolfo di Lapo, auteur du Palais de la république, avec Orcagna et Brunelleschi; et Dante, qui s'élève tout à coup dans la poésie comme un géant parmi des pygmées, efface tout ce qui l'avait précédé et se fait une place que ne peut lui ôter aucun successeur.

Aux enfants de la Révolution, Ginguené révèle l'art moderne, la poésie moderne, l'esprit moderne, nés de la république florentine. « L'invention, disait-il, est la première des qualités poétiques. Quels sont ceux qui ont ouvert à l'imagination un nouveau champ? A la tête des anciens, Homère se présente le premier. La poésie, jusqu'à l'extinction des lettres, vécut des inventions mythologiques d'Homère. A la renaissance des études, elle balbutia quelque temps, n'osant en quelque sorte rien inventer, parce qu'elle n'avait pas une langue pour exprimer ses inventions. Dante parut enfin; il parut vingt-deux siècles après Homère; et le premier depuis ce créateur de la poésie antique il créa une nouvelle machine poétique, une poésie nouvelle. Dans les trois parties de son poème, il eut pour fonds inépuisable son imagination vaste, féconde, élevée, sensible, habituellement portée à la mélancolie. Mais il donna pour aliment à cette faculté créatrice, dans l'Enfer, les tristes et menaçantes superstitions des légendes; dans le Purgatoire, les visions quelquefois brillantes de l'Apocalypse et des prophètes; dans le Paradis, les graves autorités des théologiens et des Pères. Dante créait sa langue. Dans un siècle si reculé, après une longue barbarie et de si faibles commencements, on est surpris de voir la poésie et la langue prendre une démarche si ferme et un vol si élevé. »

Les analyses de Ginguené, son explication de l'œuvre comme manifestation de l'âme poétique, sa vaste érudition, ont instruit Sismondi et Antony Deschamps, Artaud de Montor et Victor Hugo, Ugo Foscolo et Hallam, Chateaubriand et Villemain.

Ginguené ne termina même pas la première des quatre parties qu'il donnait à l'histoire littéraire moderne. Mais son œuvre n'a pas cessé de documenter les Facultés des lettres; et

surtout l'enseignement des origines littéraires, tel qu'il le concevait, est installé dans les Universités. Sous la Restauration, Daunou réédite l'*Histoire littéraire d'Italie* et Villemain, dans son cours de la Sorbonne, fait le tableau des littératures de France, d'Italie, d'Espagne et d'Angleterre, qui, sorties des mêmes sources, n'ont cessé de communiquer ensemble. Villemain électrise la jeunesse en lui montrant la vie errante de l'Homère moderne, et il répète : « Ne croyez pas, comme l'a dit légèrement Voltaire, que l'ouvrage de Dante soit un poème bizarre, où l'on remarque seulement deux ou trois morceaux d'un style naïf. En laissant à part ces épisodes tant de fois admirés, ces extrêmes opposés de la grâce et de l'horreur, Françoise de Rimini, Ugolin, le poème de Dante est à chaque pas rempli d'admirables beautés. Quelque chose de l'art antique s'y mêle aux formes simples d'un style nouveau. Depuis Homère, il n'y a eu que Dante qui fut à la fois si créateur et si vrai. »

Le 21 octobre 1830, une chaire de littérature étrangère était instituée à la Faculté des lettres de Paris. Elle sera dédoublée en 1879. Le premier titulaire, Fauriel, prêchait depuis l'Empire que toute poésie doit être tirée du fond du cœur et que le goût est d'autant plus sûr qu'il s'est formé par la comparaison impartiale et attentive de plus de modèles divers.

Claude Fauriel, né en 1772, soldat de la Révolution en Catalogne, sécrétaire de Fouché sous le Directoire, au courant des littératures anciennes et modernes, est pour Augustin Thierry « le père de la réforme historique »; Manzoni se nomme l'écolier de Fauriel; Gœthe, M^me^ de Staël, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Renan ont admiré ce critique « inoculateur d'idées »; Benjamin Constant révère en Fauriel un de ces « Français cosmopolites en fait de littérature qui ont su franchir la grande muraille dont on veut entourer leur intelligence, comme les Chinois ont entouré leur empire. »

Le vieux Fauriel étudie Dante et les origines littéraires de l'Italie dans cette chaire où il aura pour successeur Ozanam, Gebhart, H. Hauvette.

Les traductions de la *Divine Comédie* se multiplient avec les traités de littératures modernes.

Artaud de Montor, secrétaire de légation auquel Chateau-

briand était allé succéder à Rome en 1803, était parti de là pour Florence (capitale du royaume d'Étrurie), où il s'était mis à l'étude de Dante. En 1811, il publiait à Paris sa traduction du *Paradis* en disant : « Essayons de ramener aujourd'hui l'attention sur le poème du Dante, qui excite l'enthousiasme de tous les Italiens. Dans un moment où un commerce mutuel de lumières, de besoins et de services, où un amour égal pour le même souverain nous lient si intimement à ces peuples, approchons-nous plus près de leur idole et nous saurons si c'est à tort qu'on lui adresse une sorte de culte. Il est utile d'offrir même des essais incomplets qui puissent porter ceux de nos jeunes littérateurs que tant d'intérêts appellent en Italie, à lire, à commenter le Dante et à bien juger la nation qui a produit ce génie admirable. »

Artaud compléta et réédita sa traduction et ses commentaires; il trouva des émules. Lamartine, qui l'avait beaucoup connu à Florence, se disait son disciple en diplomatie italienne et en intelligence des poètes de cette terre de toute poésie. « C'est lui, dit Lamartine, qui m'a fait épeler le Dante, c'est à lui que je dois le droit de le comprendre et d'en parler aujourd'hui. Il avait transfusé son sang dans l'ombre du poète toscan. »

Chateaubriand découvrant l'Italie se repentit de ses jugements étriqués et faux sur Dante. Dans les ruines du Colisée, il conçut le roman : *les Martyrs;* et dans la lecture de l'Homère chrétien il trouva sa théorie des génies-mères qui ont suffi aux besoins et à l'aliment de la pensée et qui semblent avoir enfanté et allaité tous les autres. « Homère a fécondé l'antiquité; Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse... On renie souvent ces maîtres suprêmes; mais on se débat en vain sous leur joug. Tout se teint de leurs couleurs; partout s'impriment leurs traces; ils inventent des mots et des noms qui vont grossir le vocabulaire général des peuples; leurs dires et leurs expressions deviennent proverbes; leurs personnages fictifs se changent en personnages réels, lesquels ont hoirs et lignée. Ils ouvrent des horizons d'où jaillissent des faisceaux de lumière; ils sèment des idées, germes de mille autres; ils fournissent des imaginations, des sujets, des styles à tous les

arts; leurs œuvres sont des mines inépuisables, ou les entrailles mêmes de l'esprit humain. »

Cette théorie, reprise en prose et en vers par Victor Hugo :

> Un poète est un monde enfermé dans un homme...

a augmenté le prestige de l'inspiration poétique dans le siècle romantique.

Dante fournissait réellement des sujets à tous les arts; il pénétrait dans les ateliers comme dans les Facultés et les cénacles.

Canova, préfet des beaux-arts dans la Rome de Napoléon, installe le buste de Dante au Panthéon; et il prépare une Béatrice, pour laquelle M^me^ Récamier devait lui servir de modèle. Ingres, en Italie, peint et repeint Francesca (1818-1819), et l' « Ange de gloire », qui fait pleurer Musset, inspire Ary Scheffer (1834) et vingt autres, jusqu'à Rodin et Jacomb-Hood. La *Barque de Dante*, de Delacroix, en 1822, fit une révolution dans le monde des couleurs et du dessin. Quand Carpeaux donnera son Ugolin (1862), ce sera avec l'idée de procurer à l'art moderne ce que l'art antique avait produit dans le Laocoon.

Lamartine dit en entrant à l'Académie française : « Dante semble le poète de notre époque; car chaque époque adopte et rajeunit tour à tour quelqu'un de ces génies immortels qui sont toujours aussi des hommes de circonstance; elle s'y réfléchit elle-même; elle y retrouve sa propre image et trahit ainsi sa nature par ses prédilections. »

La Béatrice de Dante avait pour arrière-petite-fille l'Elvire des *Méditations*. A la parole amère de Francesca (*Nessun maggior dolore...*), Musset répliquait :

> Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
> Est-ce toi qui l'as dit?
>
> Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
> Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
> Un souvenir heureux est peut-être sur terre
> Plus vrai que le bonheur.

Et tandis qu'Antony Deschamps battait avec Dante un andante, Auguste Barbier interpellait le vieux Gibelin, l'amant de Béatrice à l'exil condamné, le relisait; et il empruntait au

VI[e] chant du *Purgatoire* la fameuse image de la cavale indomptable et rebelle.

*
* *

Le chantre de Béatrice, de Francesca, d'Ugolin, apparaissait en Homère aux romantiques français; celui de Virgile, de Caton et de Sordello, devenait, pour sa patrie abaissée, l'annonciateur de la libération.

Jacopo Ortis, c'est-à-dire Foscolo lui-même, prend pour épigraphe les vers du *Purgatorio*; et Foscolo date de l'an I de la liberté italienne (1797) son ode à Bonaparte libérateur. Monti, qui, après avoir pastiché Dante dans sa *Bassvilliana*, avait quitté Rome avec Marmont pour Milan, se met au service de la république cisalpine et organise une cérémonie républicaine en l'honneur de Dante au tombeau de Ravenne. Monti s'enfuit devant Souvarov, rentre après Marengo et entonne son ode « Pour la libération de l'Italie », que M[me] de Staël, par anachronisme, mettra dans *Corinne :*

Bella Italia, amate sponde...

Le 14 juin 1300, Dante Alighieri, élu prieur, était entré dans la carrière politique, dont les malheurs devaient inspirer son poème. Le 14 juin 1800, la victoire de Marengo relevait l'Italie. Autant le priorat importe à l'œuvre de Dante, autant Marengo importe à sa gloire.

Cette Italie, qui gémissait dans le Purgatoire, dans les dernières lettres de Jacopo Ortis, dans les imprécations d'Alfieri et de Monti, il fallait la révéler à la république des lettres, en attendant de l'installer dans la république européenne.

C'est ce qu'entreprit la fille de Necker.

Le Concordat, qui avait envoyé René dans la Ville sainte, avait exaspéré M[me] de Staël. Elle criait que bientôt le tyran allait disposer de quarante mille curés. Le premier consul, à la fin de 1803, lui ordonna de s'éloigner à quarante lieues de Paris. « Je ne la hais point, répétait-il, mais elle monte les têtes. Elle peut aller chez Melzi, où elle voudra, mais pas à Paris ni aux environs. » Après une tournée en Allemagne, elle partit pour Rome, tandis que Pie VII venait à Paris pour le sacre. « Je me croiserai avec le pape, écrivait-elle à la duchesse

de Weimar. J'ai quelque envie d'aller m'asseoir sur le Saint-Siège, à sa place; il me semble que mon départ est plus catholique que son voyage. Recommandée à Melzi (vice-président de la république italienne) par Joseph Bonaparte, elle vit Monti dès son arrivée à Milan, s'éprit de lui et se fit lire et expliquer Dante par le plus dantesque des poètes. A Rome, reçue à l'Académie des Arcades, elle emmena chez elle, après la cérémonie, le cardinal Consalvi et un tout jeune Portugais, Pedro de Souza, dont elle devint follement amoureuse. De Florence, du Mont Cenis, de Genève, elle envoie à Monti et à Souza des déclarations enflammées. Au Portugais, elle reparle de leurs nuits de Rome et promet qu'il se reconnaîtra dans le roman qu'elle prépare. A Monti, elle cite Dante et Monti et promet un roman qui témoignera de l'amour de l'Italie. A Parme, elle a visité l'imprimerie Bodoni et a pu y voir la description du couronnement de Corilla Olimpica au Capitole.

Quand elle apprend la mort de Schiller, elle conclut que tous les événements du monde sont désormais dans la tête d'un seul homme. Pour le couronnement de ce seul homme à Milan, Monti compose une cantate où Dante engage l'Italie à prendre pour roi Napoléon.

Le 22 juin 1805, la voyageuse écrit à Monti : « *Vegno di loco ove tornar disio*...; j'ai répété ce vers pendant tout le Mont Cenis. J'ai appris avec joie que dans trois jours la route des voitures serait ouverte. Elle sera inaugurée par trente mille fusils, qu'on envoie à l'armée d'Italie et qui sont ici, au pied du Mont. Caro Monti, tout cela finira par la guerre, et, comme l'événement sera sûrement favorable à la France, nous l'attendrons en paix dans ma retraite. Mon Dieu! qu'il me sera doux de vous y recevoir! Je vous aime de toute la force de mon âme! »

L'événement fut Austerlitz et le roman fut *Corinne ou l'Italie* (1807). L'arc de triomphe du Carrousel porte encore l'inscription : *A la voix du vainqueur d'Austerlitz... L'Italie entière se range sous les lois de son libérateur*. Dans le roman de M^me^ de Staël, la poésie se mue en nation, l'histoire devient la prophétie du passé et l'espoir du renouveau, et Corinne renverse la muraille de Chine des préjugés littéraires : son âme européenne comprend l'Italie de Dante et l'Angleterre de

Shakespeare aussi bien au moins que la France de Racine.

Werther égaré dans un corps féminin à tête masculine, l'amie de Benjamin Constant, de Monti et d'autres, a prêté à son héroïne une petite part de son expérience amoureuse et littéraire, et toute son âme libérale. Aussi, le couronnement de Corinne au Capitole devient un véritable manifeste de l'indépendance italienne. « Regardez-la, dit le prince Castel Forte, c'est l'image de notre belle Italie; elle est ce que nous serions sans l'ignorance, l'envie, la discorde et l'indolence auxquelles notre sort nous a condamnés. Nous nous plaisons à la contempler comme une admirable production de notre climat, de nos beaux-arts, comme un rejeton de notre passé, comme une prophétie de l'avenir, et quand les étrangers insultent à ce pays, d'où sont sorties les lumières qui ont éclairé l'Europe; quand ils sont sans pitié pour nos torts, qui naissent de nos malheurs, nous leur disons : Regardez Corinne. » Quand Corinne se lève, se fait apporter sa lyre et demande d'une voix tremblante le sujet de l'improvisation imposée aux poètes couronnés, on s'écrie autour d'elle, d'une voix unanime : *La gloire et le bonheur de l'Italie!* Corinne entonne un véritable hymne national :

Italie, empire du soleil; Italie, maîtresse du monde; Italie, berceau des lettres, je te salue. Combien de fois la race humaine te fut soumise, tributaire de tes armes, de tes beaux-arts et de ton ciel!

Si vous aimez la gloire, pensez avec orgueil à ces siècles qui virent la renaissance des arts. Le Dante, l'Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée, plongea son génie dans le Styx pour aborder à l'enfer, et son âme fut profonde comme les abîmes qu'il a décrits.

L'Italie, au temps de sa puissance, revit tout entière dans le Dante. Animé par l'esprit des républiques, guerrier aussi bien que poète, il souffle la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'aujourd'hui.

On dirait que le Dante, banni de son pays, a transporté dans les régions imaginaires les peines qui le dévoraient. Ses ombres demandent sans cesse des nouvelles de l'existence, comme le poète lui-même s'informe de sa patrie, et l'enfer s'offre à lui sous les couleurs de l'exil.

Tout à ses yeux se revêt du costume de Florence. Les morts

antiques qu'il évoque semblent renaître aussi toscans que lui; ce ne sont point les bornes de son esprit, c'est la force de son âme qui a fait entrer l'univers dans le cercle de sa pensée.

Pétrarque fut, comme le Dante, le poète valeureux de l'indépendance italienne. La patrie l'inspira mieux que Laure elle-même. Il ranima l'antiquité par ses veilles et, loin que son imagination mît obstacle aux études les plus profondes, cette puissance créatrice, en lui soumettant l'avenir, lui révéla les secrets des siècles passés...

Corinne remua l'opinion de Paris à Naples et de Weimar à Philadelphie; c'était le roman de la nationalité italienne et de la littérature européenne; car on discutait poésie dans le salon international de Corinne, et les arts y étaient un intérêt patriotique. Le Parnasse moderne devenait un concert européen. C'était le cosmopolitisme par juxtaposition des nations occidentales.

M^me^ de Staël, après sa mort, donnera son esthétique à Leopardi et sa politique à Byron. C'est après avoir relu l'exemplaire de *Corinne* appartenant à la Guiccioli que Byron, à Ravenne, se mettra à repenser les pensées de son interlocutrice d'autrefois, et qu'il composera sa *Prophétie de Dante :* « Italie, patrie des héros, sanctuaire des saints! que faut-il pour te rendre ta liberté et ta beauté? rendre les Alpes infranchissables! Pour cela, Italiens, nous n'avons qu'à nous unir. »

L'Italie, à qui Bonaparte faisait une armée, de grandes routes, une bourgeoisie lettrée, des écoles, des électeurs, des dignitaires, comprenait mieux son grand poète et son grand passé. Sismondi, auquel Marengo avait rouvert la péninsule, cherchait dans les archives toscanes les antécédents de la liberté reconquise, et il assignait à la liberté le même berceau qu'aux beaux-arts de la Renaissance dans son *Histoire des républiques italiennes du moyen âge* (1807 et suiv.). Les *Sépulcres* de Foscolo (1806) invoquaient Florence, le Gibelin exilé, Pétrarque et le Panthéon de Santa Croce, où la gloire des grands morts faisait luire l'espérance de la patrie. Les *Sépulcres* allaient toucher à Lyon Silvio Pellico et le ramenaient dans la Milan de Napoléon. Portirelli, professeur de belles-lettres au lycée de Brera, publiait la *Divina Commedia* en trois volumes, dans une collection de classiques italiens dédiée au citoyen Melzi d'Eril, vice-président de la République

italienne (1804). Poggiali dédiait une autre édition de Dante à la reine d'Étrurie (Livourne, 1807).

Dans une harangue aux collèges électoraux de Milan (décembre 1807), Napoléon exhortait les Italiens (*noi Italiani*) à plus d'union nationale; il les mettait en garde contre l'égoïsme des cités, qui avait livré la péninsule à tant de désordres et d'invasions étrangères. Mais il avait beau dire : Florence ne voulait pas avoir pour capitale Milan. Il fallait, pour relever l'Italie, lui proposer un passé assez proche pour être compris. Quand Berthier, dès 1798, avait proclamé la république romaine au Capitole, il n'avait trouvé de républicains dans Rome que les statues, plus Biagioli qui, vingt ans après, dédiait son édition de Dante à Louis XVIII. Or, Florence, qui déjà préparait un monument à Dante, avait vite sondé l'inepte de ce roi d'Etrurie, que lui envoyait le traité de Lunéville. C'était un Bourbon épileptique de Parme, que le premier consul avait exhibé à Paris au premier printemps du siècle. Talleyrand avait reçu le couple royal étrusque à Neuilly dans un décor florentin. Le premier consul le mena à la représentation de l'*Œdipe* de Voltaire. Aux mots de Philoctète :

> Le trône est un objet qui n'a pu me tenter.
> Hercule à ce haut rang dédaignait de monter.
> Toujours libre avec lui, sans sujet et sans maître,
> J'ai fait des souverains et n'ai point voulu l'être.

la salle éclata en acclamations. Tous se tournaient vers le consul et le roi. Celui-ci bondit sur son fauteuil, rit niaisement, puis fit une belle révérence. « Encore un pauvre roi! », ricanait Bonaparte en haussant les épaules. Après le départ du roi d'Étrurie pour Florence, le consul dit en riant : « La jeune génération qui s'élève maintenant ne savait pas quelle figure avait un roi; eh bien, nous lui en avons fait voir un! » Puis, redevenu sérieux : « Pauvre Toscane! Pauvre Toscane! »

Napoléon eut enfin pitié de Florence; il réunit à l'empire français ce chef-lieu du département de l'Arno et nomma grande-duchesse de Toscane sa sœur Élisa Bacciochi, l'ancienne pensionnaire de Saint-Cyr, l'amie de Fontanes, la protectrice de Chateaubriand, la Polymnie de Canova. Degérando et Balbo, membres de la junte administrative de Toscane,

firent rapport en faveur de la littérature italienne. Le 5 juillet 1808, une proclamation impériale[1] promet de rendre sa gloire à l' « Athènes de l'Italie », « à la patrie de Dante, de Galilée et de Michel-Ange ». Le 2 septembre 1808, Napoléon réorganise l'Académie florentine des sciences, des lettres et des beaux-arts. Pour seconder les vœux de sa sœur bien-aimée et pour contribuer au bonheur des Toscans, qui parlent l'italien le plus parfait, l'empereur décrète (9 avril 1809) que la langue italienne pourra être employée en Toscane concurremment avec la française dans les tribunaux, les actes de notaires et les écritures privées, et qu'un prix annuel de cinq cents napoléons, fournis par la liste civile, sera décerné aux ouvrages les plus capables de maintenir la langue italienne dans toute sa pureté. Cuvier, inspecteur de l'Instruction publique, dit aux professeurs de l'Académie de Pise (1810) : « Une chaîne ininterrompue liera le règne de Napoléon à celui des Médicis et notre siècle à celui de Dante, de Machiavel et de Galilée. » Le 19 janvier 1811, l'empereur et roi rétablit l'Académie de la Crusca (que le grand-duc Léopold avait abolie en 1783) et la charge de reviser le dictionnaire italien, dont la quatrième et dernière édition remontait à 1738, de conserver la pureté de la langue et d'examiner les ouvrages présentés au concours. Commandée par Napoléon en 1811, la cinquième édition commencera à paraître en 1863; dédiée à Victor-Emmanuel II, roi d'Italie, elle rappelle l'œuvre accomplie par le roi d'Italie Napoléon *per reverenza all' idioma e alla patria di Dante*. Les mots tracés par Dante en des tercets inoubliables étaient enfin devenus nation. La publication de Brunet Latin, que Napoléon I^er^ avait projetée, fut exécutée sous Napoléon III.

Le général, le consul, l'empereur, le roi, Révolution militante ou couronnée, considère l'instruction publique comme le premier ressort du gouvernement. Il a porté en Italie la réforme opérée par Condorcet : la laïcisation de l'enseignement. En 1807, Monti chantait la création de quatre lycées italiens, avec trois cent soixante bourses d'études.

Après Leipzig et Waterloo, l'Italie de Dante et de Napoléon, effacée des documents officiels, traitée d'expression géogra-

1. Voir Paul Hazard, *la Révolution française et les lettres italiennes*. Paris, Hachette, 1910.

phique par Metternich, se réfugie dans le cœur des poètes et des exilés. Pendant que la légende napoléonienne forme la poésie de la Révolution, le culte de Dante entretient le feu sacré du *Risorgimento*. Pour le monument que Florence va élever à Dante (1818), Leopardi entonne ses objurgations à l'Italie. A Milan, Silvio Pellico met Francesca à la scène; Foscolo, à Londres, commente et édite la *Divine Comédie*, œuvre d'apostolat, tentative de réorganiser l'Eglise et l'État, évangile de l'Italie. Rossetti, ancien fonctionnaire du roi Joachim Murat, se réfugie aussi à Londres après l'échec de la révolution napolitaine de 1820; de là, il lance ses virulents paradoxes sur l'esprit antipapal de Dante; il répète que les Italiens veulent former un corps de nation et que le Saint-Siège est puni d'avoir laissé couper en lambeaux de principautés la robe sans couture. Mazzini reprend l'œuvre de Foscolo et réédite Dante. « C'est ainsi, écrit-il dans la préface de 1842, qu'il signe : *Un Italiano*. » « La patrie s'est incarnée en Dante. Dans le vain chamaillis des Guelfes et des Gibelins, sa grande âme a pressenti, voilà plus de cinq siècles, l'Italie : l'Italie initiatrice éternelle d'unité religieuse et sociale de l'Europe, l'Italie messagère de civilisation parmi les nations, l'Italie telle que nous l'aurons un jour. Quand nous serons plus dignes de Dante, nous admirerons les empreintes gigantesques qu'il a laissées dans les voies de la pensée sociale et nous irons tous en pèlerinage à Ravenne pour demander à son tombeau les auspices des destinées futures et les forces nécessaires pour nous maintenir à la hauteur qu'il montrait à ses compatriotes. »

Edgar Quinet constate que le livre de Dante est entre les mains des proscrits italiens une conspiration permanente pour la liberté, l'indépendance d'une patrie perdue. Et Carlyle, dans son traité des héros, remarquait : « C'est beaucoup pour une nation d'arriver à avoir une voix articulée. La pauvre Italie gît démembrée, morcelée, éparse; elle ne figure dans aucun protocole; cependant, la noble Italie est effectivement *une* : l'Italie a produit son Dante; l'Italie peut parler! Le czar de toutes les Russies est fort, avec tant de baïonnettes, de cosaques et de canons, et c'est une prouesse que de garder une telle étendue de terre politiquement unie; mais il ne peut

encore parler. Il reste jusqu'ici un grand monstre muet. Ses canons seront rouillés, ses cosaques dispersés que cette voix de Dante retentira encore dans le monde. La nation qui a un Dante est unifiée comme aucune muette Russie ne peut l'être. »

Mais il fallait faire descendre la patrie du Purgatoire au pied des Alpes. Dans son long exil de Bruxelles, Gioberti déduit les raisons de la primauté des Italiens dans le domaine de la pensée, et il montre dans la *Divine Comédie* le principe dynamique d'où est issue la culture intellectuelle des nations chrétiennes. On dit que le cardinal Mastai, partant pour le conclave de 1846, emportait le livre de Gioberti pour l'offrir à l'élu; Mastai devint Pie IX et donna quelques espérances aux patriotes. Mais le salut devait venir d'ailleurs.

En 1810, la princesse Borghèse, la sœur de Napoléon, la Vénus de Canova, la gouvernante du Piémont, avait, à Turin, été marraine d'un certain Camille Cavour. En 1849, au lendemain de Novare, Cavour écrivait : « Quoi que fassent les hommes qui gouvernent, le sort de l'Italie dépend de celui de la France. » Manin, réfugié à Paris après la chute de Venise, y expliquait Dante et disait à Legouvé et à bien d'autres : « La grandeur des hommes se mesure non à leur éclat pendant leur vie, mais à leur influence après leur mort; non à ce qu'ils font, mais à ce qu'ils laissent. Dante a été un grand poète; il a aimé passionnément l'Italie. Il l'a rêvée, il l'a voulue agrandie, une, libre! » Cavour, pendant le Congrès de Paris, en 1856, notait que Manin croyait à l'unité de l'Italie et autres balivernes (*corbellerie*). La vision de l'exilé nourri de Dante était à plus longue portée que les calculs de l'homme d'Etat.

La résurrection vint enfin. Louis Bonaparte, qui avait conspiré en Romagne, écrivait en 1839 (*Des idées napoléoniennes*, p. 159) : « Le nom si beau d'*Italie*, mort depuis tant de siècles, est rendu à des provinces jusque-là détachées; il renferme en lui seul tout un avenir d'indépendance. » Le plus grand des exilés italiens, celui de Sainte-Hélène, en remuant ses anciens jours, en redorant et revivant ses anciens rêves, avait expliqué que son intention, dès la République cisalpine, dès la consulte de Lyon, dès le sacre de Milan, était de faire une Italie unifiée et indépendante, avec Rome capitale. On ne lui

en avait pas laissé le temps; mais il avait déposé dans les Italiens un levain qui fermenterait un jour. « Tout le midi de l'Europe, disait-il, eût donc bientôt été compact de localités, de vues, d'opinions, de sentiments et d'intérêts. Dans cet état de choses, que nous eût fait le poids de toutes les nations du Nord? Quels efforts humains ne fussent pas venus se briser contre une telle barrière? »

A la veille de Magenta et de Solferino, Leconte de Lisle se fait l'écho de Corinne et de Dante, et reprenant la *terza rima*, « le rythme qu'à Gautier enseigne Alighieri », il exhorte ainsi l'Italie :

Toi qui, du passé sombre illuminant les cimes,
Emportais l'âme humaine en ton divin essor,
O fille du soleil, mère d'enfants sublimes,

Martyre au sein meurtri, qui palpites encor,
Toi qui tends vers des cieux muets et sans mémoire,
Dans un sanglot sans fin, Muse, tes lèvres d'or!

Souviens-toi de ces jours sacrés de ton histoire,
Où tu menais le chœur des peuples inhumains,
De leur ombre sinistre à ton midi de gloire...

Et comme tu disais impérissablement,
Sur des modes nouveaux, à la terre charmée,
T'élançant de l'enfer jusques au firmament,

Des forêts de la Gaule aux sables d'Idumée,
Les anges, les damnés et les pieux combats
Et la tombe d'un Dieu de tes chants embaumée...

Lève-toi, lève-toi, magnanime Italie!
La France te viendra, les deux ailes ouvertes,
Par la route de l'aigle et de la liberté!

*
* *

Le Concordat avait contribué, comme les administrations napoléoniennes, comme la route du Simplon, à aplanir les Alpes, à mêler les hommes et les livres de Gaule et d'Ausonie, et à augmenter le nombre des lecteurs de Dante.

Le censeur Ennius Visconti, qui approuva l'édition de Dante présentée en 1791 par le franciscain Lombardi, disait que

Dante fortifierait le catholicisme du double secours d'une orthodoxie inattaquable et du salutaire emploi des charmes poétiques.

Lamennais, Ozanam, Montalembert sont nourris de Dante comme Pie IX et Léon XIII. Dans la *Divine Comédie*, ils trouvent le génie du christianisme, dont Chateaubriand avait inventé le nom. « Je ne connais rien de plus surnaturel, disait Ozanam, ni qui prouve mieux la divinité du christianisme que d'avoir sauvé l'esprit humain. » Alors que Gibbon avait senti sa vocation d'historien en voyant avec indignation une procession de Franciscains au Capitole, Ozanam s'écrie : « Et moi aussi j'ai vu les religieux d'*Ara Coeli* fouler les vieux pavés de Jupiter Capitolin ; je m'en suis réjoui comme de la victoire de l'amour sur la force, et j'ai résolu d'écrire l'histoire du progrès à cette époque où le philosophe anglais n'aperçut que décadence. »

Le père d'Ozanam, qui, dans sa jeunesse, avait fait sous Bonaparte la campagne de 1796-1797, était devenu médecin militaire à Milan ; c'est là que naquit Frédéric Ozanam en 1813. A vingt ans, un voyage à Rome l'émeut jusqu'aux larmes. Dans la fresque du Saint-Sacrement, reconnaissant Dante Alighieri, il se demande de quel droit l'image du poète a été introduite parmi celles des témoins et défenseurs de la foi, sous l'œil des papes, dans la citadelle même de l'orthodoxie. Et il aboutit au sujet de sa thèse, si éloquemment soutenue devant Victor Cousin (1839) : *Dante et la philosophie catholique au XIII^e^ siècle.*

La jeune Béatrice est faite de vertu chrétienne : « C'étaient, dit Ozanam, des rêves célestes où Béatrix se montrait radieuse ; c'était un désir inexprimable et timide de se montrer sur son passage ; c'était un salut d'elle, une inclination de sa tête, en quoi il avait mis tout son bonheur ; c'étaient des craintes et des espérances qui exerçaient, épuraient sa sensibilité jusqu'à une extrême délicatesse. Plus tard, c'était assez de la pensée et du regard de Béatrix pour rendre au jeune Florentin l'énergie du bien et le réduire à l'impuissance du mal. »

Le cantique sur la religion de l'amour, l'idéalisation d'une enfant par un cœur pieux, l'amour de Dante pour Béatrix est compris de Musset et de Michelet, de Sainte-Beuve même et

surtout de Lamartine, qui dit du XXX^e^ chant du *Purgatoire :* « La sainteté de l'âme béatifiée, le ressentiment amoureux de la femme, la honte silencieuse de l'amant infidèle, la foi du chrétien repentant, la joie du poète qui retrouve sa jeunesse, son innocence et sa vertu dans la première créature qu'il a aimée y sont fondus dans une telle harmonie de couleurs, de sentiments, de remords, de joie, de larmes, d'adoration, qu'ils rendent à la fois le drame aussi divin qu'humain dans l'âme des deux amants sur les confins des deux mondes. Il est impossible de ne pas reconnaître que Pétrarque s'est inspiré de ce platonisme précurseur de Dante. » « Heureux, dit Michelet, ceux dont l'amour a commencé dès l'enfance! Béatrix avait douze ans et portait une robe de pourpre lorsque Dante la vit pour la première fois. Elle lui resta au cœur avec cet âge et cette robe; et jusqu'à la mort il la vit comme une enfant reine, vêtue de lumière... Que mon collégien emporte l'idée de sa petite Béatrix. Il est sauvé de bien des choses, de la vulgarité surtout. »

Ainsi l'amour dantesque, l'amour chrétien, l'amour platonicien, c'est une manière d'éduquer, d'ennoblir l'âme humaine. « A mesure que notre idéal s'améliore, dit Maeterlinck, il admet un plus grand nombre de réalités; à mesure que notre âme grandit, elle appréhende moins de ne pas rencontrer une autre âme à sa taille; car une âme qui grandit est une âme qui se rapproche de la vérité, et non loin de la vérité tout participe de la grandeur de la vérité même. Au milieu des célestes lumières presque uniformes en leurs éblouissements, arrivé à la troisième sphère, Dante, ne voyant rien bouger autour de lui, se demande tout à coup s'il demeure immobile ou s'il avance encore vers le siège de Dieu. Il regarde alors Béatrice, et, comme elle lui apparaît plus belle, il reconnaît qu'il s'est approché de son but. Et nous aussi, c'est à l'augmentation de la curiosité, de l'amour, du respect et de l'admiration pour tout ce qui nous accompagne dans la vie que nous pouvons compter les pas que nous faisons sur la route de la vérité. »

Le poète catholique de Florence, replacé dans son siècle franciscain, apparaît désormais au premier rang de ceux qui ont adouci l'âme moderne en lui enseignant à mieux aimer.

Quand Frédéric Ozanam retourna à Rome, en voyage de noces, Grégoire XVI accueillit paternellement le jeune couple et lui parla surtout de Dante.

En révélant la poésie du catholicisme, les interprètes de Dante avivaient le sens historique. Or, comprendre la pluralité des mondes moraux, être capable de se refaire par une lecture une âme paradisiaque de l'an 1300, c'est de quoi incliner à la tolérance, à la bienveillance, à la charité. Ozanam, professeur à la Faculté des lettres de Paris, fondateur de la Société de Saint-Vincent-de-Paul, est un guide de la jeunesse pensive. « Mon Dieu! s'écrie le jeune Ernest Renan, que j'aimerais cet Ozanam s'il n'était pas si dur orthodoxe!... Je ne sors jamais de sa leçon sans être plus fort, sans être plus haut, plus décidé au grand, plus courageux et plus allègre à la conquête de l'avenir. Ah! que je suis heureux alors! »

Ozanam, catholique, démocrate, républicain, admire en Dante le catholique, le champion de la démocratie universelle, le précurseur des grandes idées qui enthousiasment le siècle de la Révolution.

Témoin éloquent de dix siècles muets, Dante nous permet de mieux saisir la distance qui sépare notre temps du sien. Et Lamartine a senti combien les imprécations de Dante seraient dépaysées dans la société actuelle. Son abbé Jocelyn s'étonne que l'anticléricalisme profère parfois encore des injures :

> Peut-être il était beau quand Rome, reine et mère,
> De l'empire du monde évoquant la chimère,
> Posait son pied d'airain sur la nuque des rois,
> Lançait du Capitole une foudre bénie,
> Et tentait d'allonger sa vaste tyrannie
> Jusqu'où va l'ombre de la croix,...
>
> Il était beau peut-être, avec Pétrarque ou Dante,
> D'allumer son courroux comme une lampe ardente,
> De jeter sur l'autel sa sinistre lueur,
> Et, du temple avili déchirant les saints voiles,
> De montrer sa souillure au soleil, aux étoiles,
> Et de crier sur lui : « Malheur! »...
>
> Mais aujourd'hui, grand Dieu, que la ville éternelle
> Voit ses mornes déserts s'élargir autour d'elle...

Michelet disait, dans son discours d'ouverture à la Faculté des lettres (1834) : « Nous qui cueillons les fruits de leur labeur, bénissons-les et travaillons de telle sorte que nous soyons bénis à notre tour *de ceux qui appelleront ce temps le temps antique*. Ce fut une époque solennelle dans l'histoire que l'an 1300. C'est à l'auteur de la *Divine Comédie* qu'il est donné de réunir tout ce qu'il y a alors en l'homme de troubles et d'orages. Le poète, ayant franchi le pénible passage, pourra s'écrier : *La douce teinte du saphir oriental qui flotte dans la sérénité d'un air pur a réjoui le regard consolé...* Messieurs, ne désespérez jamais. De nos jours, comme au temps de Dante, vous entendrez souvent des paroles de tristesse et de découragement. N'en croyez rien. Ce monde où nous vivons est toujours la cité de Dieu. L'ordre civil, si chèrement acheté par nous, est divin de justice et de moralité. »

Ainsi, on se faisait chrétien avec Dante, comme l'avait prévu Rivarol. Et l'on interrogeait les générations, comme Virgile recommandait d'interroger Francesca : au nom de l'amour qui mena leur vie, au nom des idées qui leur furent chères.

*
* *

Le poème où purent se mirer tour à tour les derniers venus du Parnasse européen, les artisans de la nouvelle Italie, les admirateurs du christianisme, avait véritablement enrichi la conscience humaine, rassemblé les anciens et les modernes et convié ses lecteurs à plus de beauté, à plus de justice, à plus de vertu. Cité de nos jours dans les Académies, à la Société des Nations, dans les Congrès eucharistiques, il va, par les fêtes commémoratives, transformer un instant en terre olympique des nations réconciliées cette Italie à laquelle il a rendu son nom harmonieux, son clair génie et l'audience de l'univers.

Albert Counson.

UN INTERMÉDIAIRE FRANÇAIS
ENTRE SWEDENBORG ET EMERSON

OEGGER ET LE « VRAI MESSIE »

En 1836, Emerson publie *Nature*, petit livre dans lequel il édifie, déjà presque au complet, sa philosophie. Il prépare cet ouvrage depuis 1832. *Nature* est en majeure partie une réponse d'Emerson à ses propres doutes. Il y a guerre en son esprit entre la science et l'idéalisme. Emerson voudrait, comme il le dit, concevoir l'univers sans contradiction. La science le déconcerte. Les séries animales qui s'échelonnent du ver jusqu'à l'homme semblent donner le démenti aux vues pures de l'esprit. Emerson ne sait comment concilier le monde des faits physiques avec celui de ses pensées. Le tourment de l'unité, la préoccupation de réduire l'un au multiple, expliquent dans son esprit la genèse même de *Nature*[1]. Les sources de l'idéalisme transcendantal qu'Emerson expose dans son livre sont très diverses. Philosophes, poètes, mystiques et savants lui ont prêté leur concours. Les éléments de la doctrine qu'Emerson n'empruntait pas à Platon lui étaient offerts par son ami le swedenborgien Sampson Reed dans un petit livre paru en 1825, beaucoup lu et vanté par Emerson, *The growth of the mind*[2]. Au cours des années qui suivent, Buffon, Cuvier, Gœthe, Lamarck[3], Wordsworth et le *Sartor Resartus* de Carlyle, ainsi que la lecture des philosophes anciens dans l'*His-*

1. *Journal*, t. I, p. 379; t. II, p. 453; t. III, p. 306, 533.

2. *Observations on the growth of the mind, with remarks on some other subjects.* « Transcendantalisme : la France produit Mme de Staël, l'Angleterre Wordsworth, l'Amérique Sampson Reed » (*Journal*, t. II, p. 164).

3. C'est à Lamarck très probablement qu'Emerson emprunte l'épigraphe de *Nature* qui se termine ainsi : « And striving to be man the worm — Mounts through all the spires of form. » Cf. *Journal*, p. 116-117 : « Le sys-

toire comparée des systèmes de philosophie par De Gérando[1], acheminent Emerson vers son système d'interprétation idéaliste et panthéiste. Il est admirablement préparé ainsi à ne voir dans le monde extérieur qu'un reflet de la Surâme et à avouer avec Wordsworth que

> Nature's self... is the breath of God,
> Or His pure word by miracle revealed.
>
> (*Prelude*, V).

Pendant son voyage à Paris, en 1833, Emerson fit au Jardin des Plantes une visite qui date dans sa vie. Une fois de plus, mais sur un ton plus dégagé et non sans ironie, il retrouve l'inquiétant parallélisme : « Pas de forme si grotesque, si sauvage ni si belle qu'elle soit, qui n'exprime quelque propriété inhérente à l'homme qui l'observe, — relation occulte entre le scorpion même et l'homme. Je sens en moi le myriapode, le caïman, la carpe, l'aigle et le renard. Je me sens animé d'étranges sympathies et ne cesse de me dire : « Je serai naturaliste[2]. » Deux ans après, en juillet 1835, Emerson insérait dans son *Journal* de nombreux extraits traduits de l'ouvrage de Guillaume Gaspard Lancroy Œgger, intitulé *le Vrai Messie ou l'Ancien et le Nouveau Testament examinés conformément aux principes du langage de la nature*. Une traduction de cet ouvrage, par Miss Elizabeth Peabody, devait paraître à Boston en 1842 : Emerson en a probablement en main le manuscrit[3]. Il y trouve d' « excellentes choses »,

tème de Lamarck... prétend trouver une monade de vie organique qui soit l'élément commun de chaque animal et devienne infusoire, ver ou homme selon les circonstances. Il dit au ver : « Comment vas-tu, frère? Plaise à « Dieu que tu sois philosophe. »

1. *Journal*, t. II, p. 330 et suiv.

2. *Journal*, t. III, p. 505, 512.

3. L'épitomé d'Œgger, traduit par Miss Peabody, parut sous ce titre : *The true Messiah or the old and new testaments examined according to the principles of the language of nature by Guillaume Œgger, first vicar of the cathedral of Paris.* « *A little philosophy carries us away from Christianity, much philosophy brings us back to it.* » Boston, 1842, published by E. P. Peabody, 109, Washington St., 27 pages. Il existe de légères variantes entre le texte inséré par Emerson dans son *Journal* et le manuscrit de Miss Peabody. Traductrice de De Gérando, très cultivée et libre penseuse, il faut la compter comme un intermédiaire entre la France et les Transcendantaux. Entre autres ouvrages, on doit à Œgger un *Essai d'un Dictionnaire de la langue de la nature ou explication de 800 images hiéroglyphiques, sources de toutes les anciennes mythologies et clef de l'Ecriture sainte*. Paris, 1831 ; *Rapports inat-*

en aime « le plan et le dessein », tout en faisant, dans le cas d'Œgger comme dans celui de Swedenborg, des réserves sur « la folie des théosophes[1] ».

Publié en 1829 à Paris, chez Froment, le *Vrai Messie* d'Œgger est l'œuvre d'un aventureux disciple de Swedenborg et de Creuzer. A la philosophie négatrice et terre à terre de Voltaire et de Dupuis sur la religion, Œgger oppose l'esprit nouveau tel qu'il se manifeste en France et en Allemagne. La philosophie du XIX^e^ siècle n'est plus celle du XVIII^e^ siècle. De matérialiste qu'elle était, elle est devenue spiritualiste. *Les mots de voyant, de prophète et d'inspiré semblent moins étranges* aux nouveaux philosophes[2]. Quant à Œgger, il pratique un large éclectisme. Il fait une synthèse de l'ésotérisme antique et moderne, cabale, néo-platonisme, théosophie swedenborgienne, à quoi il ajoute les théories symbolistes de l'école de Creuzer[3].

A la suite de Swedenborg dans ses *Arcanes célestes*, Œgger prétend trouver une clef des mystères de l'Écriture. Il est amené pour cela à élaborer une théorie du symbolisme universel basée sur la doctrine du parallélisme strict et littéral entre le monde physique et l'univers spirituel. Le point original de la philosophie d'Œgger, c'est qu'il tient comme nécessaire l'existence du monde physique pour signifier le monde moral, qui sans cela serait inconnaissable. *La création visible n'est que la circonférence extérieure du monde

tendus établis entre le monde matériel et le monde spirituel, par la découverte de la langue de la nature. Tubingue et Paris, 1834, où il expose son passage à la « nouvelle église du Seigneur ». Cet ouvrage, et davantage encore sa traduction allemande par L. Hofacker (Tübingen, 1835), donne de curieux détails sur la diffusion de Swedenborg en France.

1. *Journal*, p. 505, 512.

2. Nous donnons entre astérisques les passages traduits de l'épitomé de Miss Peabody. Nous n'avons pu jusqu'ici découvrir l'ouvrage d'Œgger dans les bibliothèques américaines.

3. Cet ex-vicaire de Notre-Dame de Paris qui, en 1829, raconte ses extases, pratique la Cabale, déchiffre « la langue d'Égypte » et les mystères de Swedenborg, fait involontairement penser à l'archidiacre de Notre-Dame, Claude Frollo dans le roman de Victor Hugo. En 1826, Œgger avait quitté la cathédrale de Paris. Après avoir côtoyé le saint-simonisme et songé à se faire protestant, il fit à l'étranger, à Londres, dans le Norfolk, en Suisse, des séjours qui semblent en rapport avec la diffusion des doctrines de Swedenborg. D'après Quérard, Œgger était né à Bitche, la petite place forte lorraine.

invisible et métaphysique. Les objets matériels sont, de toute nécessité, les *scories* ou les restes des pensées essentielles du Créateur, *scories* qui doivent conserver toujours une relation exacte avec leur première origine. En d'autres termes, la nature visible doit avoir un côté spirituel et moral*.

De ces prémisses, Œgger déduit sa théorie du symbolisme universel. *Il n'existe pas dans la nature d'objet dont la forme ou la couleur ait été choisie sans raison*. L'univers physique est une manifestation de Dieu. *Nulle fibre dans le règne animal, nul brin d'herbe dans le règne végétal, nulle forme de cristallisation dans la matière inanimée qui ne soit en une claire et précise correspondance avec l'univers moral et métaphysique*[1].

Sans création physique, pas de création morale ; sans univers physique, pas d'univers spirituel. *Les abîmes de notre être ne peuvent être révélés que par les phénomènes manifestes de la vie*. *La nature est comme un livre dans lequel nous pouvons lire les perfections de Dieu, ou comme un miroir dans lequel nous pouvons les voir réfléchies*. *La matière nous fournit des degrés par lesquels nous pouvons nous élever aux substances pures. Il nous faut aussi des substances emblématiques et des images pour nous élancer dans le monde métaphysique et moral*.

Avant d'arriver au symbole par excellence, qui est le langage, Œgger passe en revue les différents aspects du symbolisme universel. Y a-t-il dans un dictionnaire de morale des termes qui ne soient empruntés à l'ordre physique, à la vie corporelle et animale? Les parties du corps, les emblèmes de l'agriculture et du commerce, les différentes manières de manger et de se vêtir[2] ont fourni les moyens de caractériser

1. Suit un passage soigneusement recueilli par Emerson dans son *Journal* et qui cadre parfaitement avec sa pensée. Tout se relie, tout se rattache, tout se ressemble, tout est donné. Dans les arts, les sciences, les littératures, très minime est la part de l'invention. Tout préexiste et Emerson souligne la phrase suivante d'Œgger où il retrouve sans doute sa morale de l'abandon et son fatalisme particulier : « *Un degré infiniment petit de consentement pour recevoir* qui constitue notre liberté morale est la seule chose que nous possédions en propre » (*Journal*, t. III, p. 515).

2. Une comparaison du *Sartor Resartus* de Carlyle, lu par Emerson en 1834 et édité par lui quelques années plus tard, avec le symbolisme swedenborgien de Sampson Reed et d'Œgger serait instructive (cf. Carlyle-Emerson,

la vie intellectuelle et morale. Sans ces emblèmes, le monde spirituel et moral *serait resté entièrement enseveli dans l'abîme éternel*.

Œgger va maintenant appliquer son symbolisme à la philosophie du langage, et c'est ici que les rapprochements entre le *Vrai Messie* et le chapitre IV de *Nature* deviennent significatifs. Il y a, d'après Œgger, un *langage de la nature* dont le langage articulé n'est que l'ombre et l'emblème. Ce langage naturel, la philosophie devrait en admettre l'existence, si même le langage articulé n'existait pas. *Ce langage n'est, après tout, que la perception des emblèmes de la vie et de l'intelligence que la nature contient dans son sein, et la faculté d'en transmettre la perception aux autres êtres*. Ce langage naturel, c'est la Bible qui nous l'a conservé et sa signification est infinie.

Œgger expose la théorie, si chère à Emerson, du *microcosme*, suivant laquelle, *à toutes les époques, des esprits profonds ont remarqué que l'homme était le plus parfait des emblèmes et, par conséquent, l'emblème véritable et naturel de tout ce qui peut se nommer intelligence et vie*. Œgger insiste de nouveau sur les analogies entre l'homme et les animaux, eux aussi symboles *des différentes variétés de vie ou d'intelligence inférieures*. *Tout l'arc de cercle, écrit Œgger dans un passage qu'Emerson transcrit dans son *Journal* et qu'il insère dans son essai sur Swedenborg[1], tout l'arc de cercle qui va du zénith à l'horizon ou de la perpendiculaire à l'horizontale

Correspondance, t. I, p. 17, 19, 32, 35; t. II, p. 96, 218). Touchant le langage de la nature en particulier, tous s'accordent. Carlyle : « Le langage est nommé le vêtement de la pensée, etc. » (*Sartor*, ch. 40). Reed : « Il y a un langage non des mots, mais des choses, etc. » (*op. cit.*, p. 46). Emerson : « La nature est un langage... Langage de la nature. Le langage revêt la nature comme l'air revêt la terre... » (*Journal*, t. IV, p. 146).

1. Composant son essai sur Swedenborg, dans les *Representative Men* (*Centenary edition*, t. IV, p. 107), Emerson renvoie à Œgger : « Un anatomiste poétique de nos jours... »; suit le passage sur l'homme et le serpent, etc. Les rapports entre Œgger et Swedenborg sont fort étroits. Il emprunte son symbolisme du règne animal à l'ouvrage de Swedenborg, *l'Economie du monde animal considéré anatomiquement, physiquement et philosophiquement*. Œgger adapte en français la *Nouvelle Jérusalem* et la *Doctrine céleste* de Swedenborg dans un autre de ses ouvrages : *Rapport entre la Nouvelle Jérusalem céleste et la Nouvelle Jérusalem terrestre ou le Seigneur est avec nous*, livre I. Tubingue, 1840.

est ainsi rempli. L'homme et le serpent forment l'angle droit; d'autres animaux remplissent l'arc tout entier et toute autre espèce d'êtres est ainsi rendue impossible *.

Suit une esthétique du langage. Ainsi s'explique, d'après Œgger, le goût des comparaisons si naturel à l'homme. De là, les figures de rhétorique, l'usage des fables, des paraboles. Le passage du langage de la nature au langage de la conversation est insensible.

Le langage est une sorte de réminiscence. Le vrai langage se passe de signes. Les signes commencent quand cesse la faculté de percevoir l'objet immédiat de la pensée. Il y a trois sortes de langages : le langage emblématique, le langage articulé et le langage prophétique, symbolique ou naturel que nous a conservé la Bible et dans lequel le nom des choses désigne leur essence[1].

Tel est le résumé de l'ouvrage d'Œgger qui tombait sous la main d'Emerson un an avant la publication de *Nature*. Emerson trouvait dans Œgger les articles principaux du symbolisme qu'il devait exposer dans son essai sur Swedenborg, et en particulier les éléments du chapitre IV de *Nature* sur le caractère symbolique et idéalisateur du langage. Le langage est, selon Emerson, le troisième besoin de l'homme que sert la nature. « La nature est le véhicule de la pensée » et cela de trois façons : « 1° les mots sont les signes des faits naturels; 2° des faits naturels particuliers sont les symboles des faits spirituels du même genre; 3° la nature est le symbole de l'esprit. »

La façon dont Emerson développe ces trois points rappelle

1. On trouvera de fort curieux aperçus sur le symbolisme du langage et sur la poésie dans le petit livre de Sampson Reed (p. 41 et suiv.). Reed annonce l'esthétique de Walt Whitman et celle de Mallarmé et de Rimbaud, tandis que sa doctrine de la mémoire et de la durée a un air de bergsonisme avant la lettre. Symbolisme religieux et symbolisme artistique et poétique se tiennent également, en étroite union, dans Œgger qui esquisse, à la fin du *Vrai Messie*, une interprétation mystique des couleurs : * Tous les phénomènes de la lumière réfléchie, toutes les couleurs conservent un rapport lointain avec le monde moral; depuis le blanc qui représente les vérités complexes, jusqu'au noir qui rappelle l'obscurité de l'absolue ignorance; du rouge qui projette l'éclat du feu et de la flamme, au violet le plus pâle qui peut à peine indiquer les formes des objects * (trad. Peabody, p. 22).

Œgger. « L'utilité de l'histoire naturelle, écrit Emerson, est de nous aider dans l'histoire surnaturelle[1]. » « L'utilité de la création extérieure, c'est de nous prêter son langage pour les êtres et les changements de la création intérieure. » « Tout mot employé pour exprimer un fait moral ou intellectuel, si l'on remonte à sa racine, se trouve emprunté à quelque apparence matérielle. » Nous disons *le cœur* pour exprimer l'émotion, *la tête* pour la pensée ; *pensée* et *émotion* sont des termes empruntés aux choses sensibles et maintenant appropriés à la nature spirituelle[2].

D'ailleurs, « ce ne sont pas les mots seuls qui sont emblématiques ; les choses le sont. Tout fait naturel est le symbole d'un fait spirituel. Tout aspect de la nature correspond à quelque état de l'esprit, et cet état de l'esprit ne peut être décrit qu'en présentant l'aspect naturel comme son image ».

Synonyme pour lui de la doctrine de la *représentation*, si importante dans sa philosophie, doctrine du *all in each* comme il l'appelle encore, Emerson, à la suite d'Œgger, introduit la théorie du *microcosme*. Pour lui comme pour Œgger, le langage est représentatif de l'homme, comme l'homme lui-même est représentatif de l'univers. « L'homme est né analogiste et il étudie les relations en tous objets, placé qu'il est au centre des choses, avec un rayon de relation allant de tous les autres êtres à lui. Ni l'homme ne peut se comprendre sans ces objets, ni ces objets ne peuvent se comprendre sans l'homme. » C'est par lui également que les animaux s'expliquent. Du moment où un rapport paraît entre la fourmi et l'homme, « l'humble esclave apparaît comme un maître, petit corps animé d'un grand cœur » dont les habitudes deviennent sublimes.

Sur cette doctrine du langage de la nature, Emerson greffe une théorie du style. Il aime comme Montaigne, et en Montaigne même, le parler « tel sur le papier qu'à la bouche ».

1. Telle est la leçon des conférences sur l'histoire naturelle données par Emerson en 1833-1835, première esquisse de *Nature*. Cf. Cabot, *A Memoir of R. W. Emerson*, p. 710.

2. Emerson a repris les vues d'Œgger sur le symbolisme du corps humain dans ses conférences de 1837 sur la *Culture humaine*. Elles sont intitulées : *Doctrine des mains, la tête, l'œil et l'oreille, le cœur*. Cf. Cabot, *op. cit.*, p. 733 et suiv.

Œgger le confirme dans ce goût. « Cette dépendance immédiate du langage envers la nature, cette transformation ou conversion d'un phénomène extérieur pour typifier quelque chose dans la vie humaine ne perd jamais son pouvoir sur nous. C'est cela qui donne à la conversation d'un fermier ou d'un vigoureux coureur des bois ce piquant que tout le monde goûte[1]. »

Enfin et surtout, pour Emerson comme pour Œgger, le monde entier est un emblème. « Les parties du discours sont des méthaphores parce que l'ensemble de la nature est une métaphore de l'esprit humain. Le monde visible, avec les relations de ses parties, est le cadran de l'invisible. » Les axiomes des sciences, les proverbes des nations, les fables, les paraboles, les allégories, ne sont qu'un aspect de ce grand fait. Et « cette relation entre l'esprit et la matière n'est pas la fantaisie d'un poète, mais elle a son siège dans le vouloir de Dieu et s'offre ainsi librement à la connaissance de tous les hommes ». Tel est le problème qui a préoccupé les plus grands génies de l'histoire, depuis les Égyptiens et les Brahmines jusqu'à Emmanuel Swedenborg. « Il semble exister une nécessité pour l'esprit de se manifester sous des formes matérielles. » Et nous revenons au chapitre initial d'Œgger, qu'Emerson, en habile adaptateur, réserve pour la conclusion de son article sur le langage comme signe de l'idéal : « Un fait est le terme ou ultime issue de l'esprit. La création visible est le terme ou la circonférence de l'univers invisible. » Suit le passage d'Œgger sur les *scories :* « Material objects, » *said a French philosopher*, « are necessarily kinds of *scoriae* of the substantial thoughts of the Creator, which must always preserve an exact relation to their first origin; in other words visible nature must have a spiritual and moral side. »

Telle est la dette d'Emerson composant *Nature* envers Guillaume Gaspard Lancroy Œgger, vicaire de Notre-Dame

1. Deux passages du *Journal* (t. III, p. 527, 529) nous permettent de rattacher ces vues d'Emerson aux théories d'Œgger. Nulle pensée ne se présente à Emerson sans son image physique et son symbole. Cela vérifie Œgger que lit Emerson. Celui-ci croit au langage de la nature. Il le retrouve sur les lèvres de ses voisins, paysans ou artisans de Concord. A ce sujet, voir nos

de Paris. Elle est caractéristique des emprunts d'Emerson, prenant son bien partout où il le trouve et appliquant à ses auteurs de prédilection sa théorie du livre inspirateur et guide. Partout et fort librement, Emerson vérifie ses pensées et les illustre d'exemples, de citations, d'idées que lui prêtent la philosophie, la mystique et la science universelles. Quand il composera son essai sur la *Méthode de la nature*[1], il reprendra sous un synonyme la comparaison des *scories*. Le monde physique n'est qu'une incarnation de l'esprit. « La nature existait déjà à l'état de solution dans l'esprit, et le *sédiment* brillant, c'est le monde. »

Dans le même essai, Emerson reprend la doctrine du *microcosme*. « L'achèvement ou termination du monde en un homme apparaît bien comme l'ultime victoire de l'intelligence. »

On perçoit un autre écho d'Œgger, allié cette fois à Platon, dans l'*Histoire naturelle de l'intelligence*[2], le traité de métaphysique le plus en forme d'Emerson et qui constitue, à trente-six ans de distance, une réplique de *Nature*. Emerson y reprend cette idée que, « dans les détails comme dans l'ensemble, la Nature toujours travaille selon les lois de l'esprit humain. » « C'est l'Intellect qui construit l'univers et qui est la clef de tout ce qu'il contient. » « Je crois dans l'existence du monde matériel comme expression du monde spirituel et réel. » Emerson reprend ici ses théories sur le langage de la nature. « Tandis que nous prenons les vérités pour des pensées, elles existent aussi comme forces plastiques. » La matière est de l'esprit mort. C'est l'esprit qui est le créateur du monde et sa force créatrice est incessante. Les âmes détachées de l'âme supérieure s'incarnent en formes innombrables; mais les villes, les nations, les pompes de la religion, la guerre, l'agriculture, le commerce « ne sont que de grossiers instruments par où passe l'agile esprit ». « Manger, commercer, se marier, apprendre, nous prenons tout cela pour des fins et des réalités et tout cela n'est qu'un symbole. »

Mystiques et réalistes anglo-saxons (Paris, 1918, p. 44 et suiv.) sur la dette d'Emerson envers Montaigne. Emerson emprunte également à Œgger une curieuse théorie sur les rapports de la corruption du langage et de la chute originelle qui rappelle Rousseau (*Nature*, p. 29 et suiv.).

1. *Œuvres*, t. I, p. 189 et suiv.
2. *Œuvres*, t. XII, p. 3 et suiv.

« Conduits par un esprit divin dans un firmament supérieur, nous découvrons le caractère irréel et représentatif de ce que nous considérions comme final. »

La philosophie de la nature et celle de l'histoire se tiennent pour Emerson. Sa doctrine de la *représentation*, dans le sens naturel et historique, se trouve élaborée simultanément dans *Nature* en 1836 et dans les conférences de 1835 sur la philosophie des grands hommes. De la doctrine de la *représentation*, Emerson fait un hommage spécial à Swedenborg dans son livre des *Representative Men* (t. IV, p. 114-117). Il est permis de croire, si notre conjecture est exacte, que le *Vrai Messie* d'Œgger, lu, transcrit et cité par Emerson en 1835, n'a pas été sans influence sur un des articles essentiels de sa philosophie et qu'en tout cas il faut considérer cet ouvrage français comme une des sources authentiques de *Nature*.

Régis Michaud.

L' « ÉPITHALAME » D'EDMUND SPENSER

TRADUIT EN VERS FRANÇAIS

Le mariage de Spenser fut célébré en Irlande le 11 juin 1594. Le poète avait alors environ quarante-deux ans. Il était depuis quelques années installé dans ce domaine de Kilcolman qui lui était échu lors du partage entre colons anglais de l'immense territoire du rebelle Desmond.

Il ne nous a conservé que le prénom de celle dont il fit sa femme, parce que ce prénom « trois fois béni » était le même que celui de sa mère et de sa souveraine. Son Élisabeth a, depuis, été à peu près sûrement identifiée avec la fille d'un certain James Boyle qui avait des propriétés dans la baie de Youghal, et c'est vraisemblablement dans la petite ville de Youghal, à l'est de Cork, qu'eut lieu la cérémonie décrite dans l'*Épithalame*.

C'est après une cour longue et persévérante, commémorée dans le recueil de sonnets auquel il donna le nom d'*Amoretti*, que le poète obtint le consentement de son Elisabeth. Les sonnets et l'hymne nuptial sont donc étroitement liés et l'ensemble forme un poème personnel à peu près unique, la tradition voulant que les vers d'amour allassent à toute autre femme que la fiancée et que le poète chantât toutes autres noces que les siennes.

Dans cet ensemble l'*Épithalame* occupe la place d'honneur. Si délicats qu'ils soient souvent, si empreints de cette pureté virginale, de cette « maidenliness » qui, malgré toutes les hardiesses de ses évocations sensuelles, distingue le génie de Spenser, ses sonnets ont des égaux, voire même des supérieurs, dans les séries illustres de la Renaissance. L'*Épithalame* qui les conclut est au contraire sans rival. Il dépasse en ampleur et en splendeur les compositions de même nature. L'antiquité même n'en a point qui, sans se gonfler de légendes,

ait pareille envergure. Spenser voulut, ainsi que nous l'apprend son Envoi un peu mystérieux, en faire son cadeau de noces, cadeau somptueux qui tint lieu à la mariée des bijoux qu'un malencontreux accident empêcha le poète de déposer à temps dans sa corbeille. Certes, on a peine à apercevoir dans le faste de cette ode les marques de hâte et d'inachèvement dont il semble s'accuser, à moins qu'il ne se reprochât de ne pas avoir eu, contrairement à son sens de la perfection, le loisir de rendre strictement pareille la structure de toutes les strophes et d'avoir poussé la négligence jusqu'à laisser un vers sans rime.

Mais ce ne sont là des défauts que pour qui les veut juger tels. Ce qui nous saisit uniquement, c'est la fécondité imaginative et verbale du poète, la plénitude presque surabondante des tableaux qu'il déroule, son opulence alimentée par toutes les sources, antique et moderne, mythologique et chrétienne, savante et réaliste; curieux témoignage des disparates d'une époque où la pensée, même la plus pieuse, se couvrait sans scrupule des robes profanes du paganisme, où le dessein de retracer une cérémonie réelle s'accommodait d'un mélange d'ornements fictifs empruntés aux poètes de Grèce ou de Rome.

Ici, nous avons tout un encadrement de réminiscences d'humaniste autour des circonstances simples et familières d'un mariage anglo-irlandais de l'an 1594. Au début, l'invocation aux Muses et l'appel adressé aux Nymphes des eaux, des bois et des montagnes; à la fin, les prières à Junon, à Cynthie et au Génie domestique donnent à l'hymne l'apparence d'un pastiche de l'antique, sans rapport avec la vie présente.

Mais, jusqu'en ces endroits, on découvre que la mythologie est parfois purement affaire de mots. Les nobles vocables qu'elle lui procure servent au poète à transfigurer des êtres très réels, voire très réalistes. Les Nymphes des bois et des rivières sont-elles autre chose que les filles de fermiers et de pêcheurs qui viennent saluer la mariée et lui apporter des fleurs? — Elles sont si près de la nature que le poète leur recommande de se bien laver et de se peigner avec soin pour assister à la cérémonie. Les Grâces sont un autre nom pour les demoiselles d'honneur dont elles accomplissent les fonctions. Outre cette vérité qui se fait jour même dans le cadre où elle

s'engage presque à être absente, toutes les strophes centrales sont la description, en somme exacte, de la grande journée telle qu'elle a fort bien pu s'écouler depuis l'aube et le réveil de l'épousée jusqu'à la nuit où le chant la laisse aux bras de l'époux : le cortège de jeunes filles qui vient la chercher dans sa maison, et qui attend à la porte de sa chambre pendant que la toilette s'accomplit; l'arrivée de l'époux avec les jeunes garçons qui l'escortent, avec les ménestrels qui provoquent sur leur passage l'allégresse, les chants et les danses; puis l'apparition de la mariée qui sort de chez elle toute en blanc, les yeux baissés; le passage de la noce le long des rues où les filles des marchands se tiennent extasiées sur le seuil des boutiques; l'entrée dans l'église en grand cortège au son des orgues et des antiennes; la bénédiction par le prêtre; le retour à la maison; le long festin où le vin coule à flots tandis que les garçons de la ville sonnent les cloches et font des feux de joie; enfin, le coucher de la mariée et le départ des conviés qui laissent la maison silencieuse. Après l'ardent soleil qui, au gré de l'époux, refusait trop longtemps de descendre du ciel en ce jour le plus long de l'année, c'est maintenant l'apparition de la lune qui montre son visage calme à la fenêtre de la chambre nuptiale.

Circonstances tout ordinaires qui font de cette noce le symbole de milliers d'autres et où la mythologie n'apparaît plus que comme une riche parure du langage, une traduction du détail vulgaire en termes poétiques, un élargissement du réel au moyen de somptueuses comparaisons. Le génie du poète contribue à cet effet de large généralisation, car il excelle à idéaliser plus qu'à particulariser. Celle-là même pour qui le poème est écrit, qui l'emplit d'un bout à l'autre de sa présence, de sa beauté et de son charme, y demeure *la* mariée, réunissant toutes les grâces du corps et de l'âme, selon les conventions les plus usuelles : le visage blanc et rose, les cheveux blonds, l'allure pudique, modeste et rougissante. Rien qui la fasse sortir du type et qui, vraiment, l'individualise. Elle est la somme des vertus féminines aimées du poète, rêvées par lui. Aucune de ces singularités émouvantes comme, aux heures de passion, « le doux gonflement des lèvres » de la Stella de Sir Philip Sidney (sweet-swelling lips).

Il y a sans doute dans le décor quelques traits précis qui désignent les lieux mêmes où vivait Spenser et ceux où se fit le mariage. La scène est proche de la mer ; il est parlé de la Mulla, nom poétique de la rivière Awbeg qui coule à travers le domaine du poète. Surtout les strophes 18 et 19, où l'époux prie pour obtenir du ciel que sa nuit de noce soit exempte de péril et d'horreur, de trahisons et d'alarmes subites, de cris et de pleurs, évoquent l'île troublée où l'insécurité était dès alors sans répit. Un passage plus particulier encore est celui de la strophe 21, où les initiés reconnaîtront en Cynthie la reine vierge toujours irritée contre ceux de ses courtisans qui contractaient mariage, et infailliblement jalouse de leurs femmes. Le poète se met volontiers au nombre de ceux qui pouvaient craindre sa colère ; il se délivre ainsi un brevet de noblesse assez gratuit, car il est peu probable que la reine se souciât beaucoup des noces lointaines du chanteur qui s'était bien voué à son culte, mais qui était trop petit personnage pour être jalousé par elle à la manière d'un Leicester, d'un Raleigh ou d'un Essex.

A part ces allusions, dont l'intelligence n'est pas indispensable à la jouissance de l'ode, le poème est d'une généralité très classique. Il vaut par l'ampleur plus que par la finesse ou l'originalité des détails. Sa beauté est avant tout dans la largeur du rythme et la richesse de chaque tableau. Spenser n'arrête guère l'esprit par des saillies vigoureuses de pensée ou d'expression. Il coule d'un flot abondant et qui semble inépuisable. Sauf qu'il répand une teinte d'archaïsme sur tout son style, il se contente, selon son usage, de belles couleurs communes. Il ne vise pas au rare. Il ignore la subtilité et n'affecte pas la profondeur. La seule strophe qui ait le relief d'une pensée vraiment personnelle est la dixième, où le platonisme opère une magnifique conciliation entre la sensualité de l'artiste et la moralité du chrétien. Le corps si beau de l'épousée est le palais naturel de l'honneur et de la chasteté. Grâce à cette foi en l'identité du beau corporel et de la vertu, un pont est jeté entre les évocations païennes et la cérémonie toute chrétienne de l'église. Mais, dans le reste, il n'y a pas d'autre surprise que celle de voir glorifier des circonstances ordinaires. Notre admiration va surtout au peintre dont les

décors enchantent nos regards, au musicien dont le courant d'harmonie nous entraîne.

Aussi l'effort du traducteur a-t-il consisté ici, pour conserver le plus possible de sa musique, à respecter scrupuleusement chaque strophe avec l'agencement de ses rimes et l'inégalité concertée de ses vers, depuis le court vers de six syllabes, où le mouvement de la vaste période se ramasse pour un élan nouveau, jusqu'à ce large vers final de quatorze syllabes qui agrandit l'allégresse de chaque scène et la prolonge en écho jusqu'aux bois environnants.

La seule différence dont nous ayons à nous accuser est celle qui consiste à substituer partout au vers de dix syllabes notre alexandrin, lequel lui correspond à l'ordinaire, et, sans déformer les proportions, à employer tantôt le vers de six, tantôt celui de huit syllabes là où Spenser, sauf une seule fois, fait usage du vers de six. L'arithmétique ne peut être prise pour unique guide en ces matières, où entrent en considération le nombre des accents et le poids des syllabes ; or poids et accents varient d'une langue à l'autre, du vers anglais au vers français.

La règle d'alternance des rimes masculines et féminines n'était pas établie en France quand débuta la Pléiade. Elle ne devait jamais s'imposer en Angleterre. Il a paru préférable de l'ignorer ici. Quant aux inversions, elles font partie intégrante du style de cette époque ; elles abondent dans celui de Spenser. C'était un devoir d'en reproduire l'effet.

Émile Legouis.

ÉPITHALAME.

I.

Doctes Sœurs[1] qui déjà m'avez souventefois
Aidé à célébrer dans mes vers maint et maint
Que cuidiez mériter la faveur de vos voix,
Si bien que les plus grands n'éprouvaient grand dédain

1. Les Muses qu'il a souvent invoquées pour célébrer maint grand personnage, Leicester, Sidney, voire même la reine Élizabeth qui agréa ses chants.

D'ouïr leurs noms sonner dans mon simple langage
Et prenaient à gré mon hommage;
Ou, quand vous lamentiez votre propre martyre,
Pleurant vos amis morts, votre nef qui naufrage[1],
Vous qui tiriez des sons attristés de ma lyre
Et faisiez répéter par les bois et les flots
Le tumulte de vos sanglots[2],
Que plus une à présent ne plaigne et ne gémisse,
Mais guirlandez vos fronts pour m'aider en ce jour
De sonore louange à fêter mon amour
Sans que l'Envie au bruit réveille sa malice;
Comme Orphée à son Eurydice,
Si veux-je pour moi seul chanter un chant de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

II.

Avant que le flambeau qui ce monde illumine,
Dispersant de la nuit la triste humidité,
Lance son rayon d'or sur la haute colline,
Éveillez-vous, et dans votre fraîche beauté
De la chambre muette allez faire le siège
Où dort ma colombe de neige;
Réveillez-la, disant qu'Hymen impatient
Est depuis longtemps prêt à mener son cortège
Avec sa torche rouge au brasier pétillant
Et maint jeune garçon en son plus neuf atour
Qui s'attroupe alentour;
Dites qu'elle s'éveille et vite se prépare
Car voici que le jour tant désiré s'avance
Qui pour tous les longs mois de peine et de souffrance
Doit la payer longtemps en félicité rare,
Et cependant qu'elle se pare
Chantez pour elle un chant de soulas et de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

1. Allusion à ses *Larmes des Muses* (1591), où chacune des neuf Sœurs venait tour à tour déplorer sa misérable condition, après la mort de ceux qui les avaient protégées, comme Sidney, Leicester, Walsingham, et en raison de l'avarice du grand trésorier Burleigh.

2. Près des sources de l'Hélicon, comme il est dit dans les *Larmes des Muses*, v. 5. Y voir aussi les vers 19-24 pour la description de cette douleur tumultueuse.

III.

Amenez avec vous les Nymphes par dizaine,
Les Nymphes des ruisseaux et des forêts ombreuses
Et celles de la mer qui n'est d'ici lointaine,
Toutes le chef orné de guirlandes joyeuses
Et portant à la main en manière d'offrande
Une autre et plus belle guirlande
De roses et de lys pour parer mon amour
Et qu'une faveur bleue entoure de sa bande;
Qu'elles cueillent encore en l'honneur de ce jour
Des bouquets pour chaque hôte et des fleurs à foison
Pour fleurir l'heureuse maison,
Et, de peur qu'aux cailloux son pied tendre se blesse,
Qu'elles jonchent le sol devant ses pas de fleurs,
Le changeant en prairie aux diverses couleurs
D'où montera vers elle un parfum qui caresse;
Puis venez son réveil à sa porte épier
Car elle est près de s'éveiller,
Et cependant chantez pour elle un chant de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

IV.

Nymphes de la Mulla, qui d'un soin diligent
Veillez sur le brochet à l'appétit vorace
Et la truite bleue aux écailles d'argent,
(Truites et brochets de nonpareille race),
Et vous qui détournez du lac aux longs roseaux
Le pêcheur avec ses réseaux,
Nouez-moi ces cheveux qui follets s'éparpillent
Et, vous faisant miroir de ces limpides eaux,
Tâchez que vos fronts clairs plus que le cristal brillent
Afin, quand vous viendrez vers ma chère maîtresse,
Que nulle tache n'y paraisse.
Et, Vierges aux pieds prompts, vous qui gardez les daims
Qu'on voit planer grandis dessus la blanche crête,
Vous qui chassez le loup dont la fureur les guette,
Et que vos dards d'acier percent de coups soudains,
Accourez en brillants essaims
Pour orner mon amour et chanter l'air de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

V.

Çà, vite, éveille-toi, mon amour, l'heure avance;
L'Aurore a délaissé la couche de Tithon;
Dans son coche d'argent voici qu'elle s'élance,
Et Phébus va montrer la gloire de son front.
Entends les gais oiseaux qui commencent leurs lais
Et d'Amour chantent les bienfaits :
L'alouette là-haut ses matines entonne,
Le merle et le mauvis modulent leurs sifflets,
La grive leur répond, la fauvette fredonne,
Et tous en bel accord annoncent alentour
La liesse d'un si grand jour.
Ah! mon cher cœur, pourquoi demeurer endormie
Quand devrais, l'œil ouvert, sans tarder davantage,
Attendre l'épousé qui vient chercher s'amie,
Et des oiseaux cachés aux perles du feuillage
Écouter l'amoureux ramage?
Car c'est pour toi que tous lancent leurs chants de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie.

VI.

Ah! mon amour enfin s'éveille de son rêve;
Ses beaux yeux tout à l'heure obscurs comme l'étoile
Qu'un nuage couvrait, — tel Hesper qui se lève,
Jettent leurs clairs rayons dans un azur sans voile.
Hâtez-vous d'accourir, filles de l'allégresse!
Que chacune à l'orner s'empresse!
Mais accourez d'abord, ô belles Heures nées
Du Jour et de la Nuit au paradis de Grèce,
Qui par moments égaux divisez les années,
Dont la main fait sans cesse et restaure et refonde
La splendeur de ce monde;
Et vous trois, de Cypris charmantes chambrières,
Grâces qui rehaussez l'orgueil de sa beauté,
Venez vers mon amour, soyez à son côté,
Posant à doigts légers les blandices dernières
Dessus ses grâces coutumières;
Et comme pour Vénus chantez un air de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

VII.

Voici que mon amour à se montrer est prête;
Jeunes vierges, formez vos rangs pour l'accueillir;
Et vous qui assistez l'époux dans cette fête,
Préparez-vous, garçons, car l'époux va venir.
Que tout dans votre mise et que tout dans ces lieux
Soit digne d'un jour si joyeux,
Le plus joyeux des jours que le Soleil ait vus!
Beau Soleil, verse-nous ton éclat radieux,
Mais garde-toi pourtant de rayons trop aigus
De crainte de brûler son délicat visage
Et de faire à sa grâce outrage.
Resplendissant Phébus, des neuf Muses le père,
Si tu reçus de moi tous les honneurs prescrits,
Si mon chant a jamais su charmer tes esprits,
Oh! ne rebute pas ma modeste prière :
Que ce jour, ce seul jour, soit en entier le mien,
Et tout le reste sera tien;
Lors je dirai ton los en des hymnes de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

VIII.

Oyez des Ménestrels approcher le concert,
Flûtes, tambours, rebecs à la tremblante corde,
Dont les stridents éclats au loin transpercent l'air
Et sonnent à l'envi sans brèche ni discorde;
Mais les filles encor mènent plus joyeux train
Qui vont battant leur tambourin
Et sur ce bruit réglant caroles et chansons
Si bien que tous les sens sont mis ensemble en train,
Cependant que la rue est pleine de garçons
Courant de çà de là, criant tous à la fois
Et comme d'une seule voix :
O hyménée hymen, hymen ô hyménée!
Tant que jusques au ciel s'élance leur clameur
Et de la voûte bleue emplit la profondeur;
Et la foule du peuple en deux rangs alignée
Applaudit à leurs cris qu'elle reprend encor
D'un unanime accord,

Et tous unis en chœur poussent un chant de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie.

IX.

Mais la voici qui vient à pas majestueux
Comme Phébé quittant sa chambre orientale
Pour commencer sa course altière dans les cieux;
Elle vient toute en blanc, la couleur virginale,
Et qui si bien lui sied qu'on dirait sur la terre
Un ange de lumière;
Pareille à des fils d'or sa longue chevelure
Où mêlée à des fleurs luit mainte perle claire
Comme un manteau doré recouvre sa ceinture;
A la verte couronne où son front pur émerge
Elle semble une Reine vierge,
Mais ses yeux interdits d'être le point de mire
De ces mille regards sur ses attraits fixés
Se tiennent vers la terre obstinément baissés
Et n'osent contempler ce peuple qui l'admire;
Elle rougit d'ouïr sonner haut sa louange
Tant l'orgueil lui demeure étrange;
Mais ne laissez pourtant de chanter l'air de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie.

X.

Avez-vous vu jamais, ô filles des marchands,
Passer une beauté pareille dans vos rues,
Avec des traits si clairs, si purs et si touchants,
En qui sont les vertus par les grâces accrues?
Ses yeux sont deux saphyrs d'étincelant azur,
Son front est un ivoire pur,
Sa joue est au Soleil la pomme qui se dore,
Sa lèvre invite à mordre ainsi qu'un beau fruit mûr,
Son sein ressemble un bol de crême de l'aurore,
Ses tétins des lys près d'éclore;
Comme une tour de marbre est son long col de neige,
Et son corps tout entier semble un palais sacré
Qui va montant par maint magnifique degré
Vers la chambre d'honneur où la chasteté siège.
Vierges, que restez-vous l'air de stupeur transi
A l'admirer ainsi,

Et laissez en suspens vos cantiques de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie ?

XI.

Mais que si vous voyiez ce que l'œil ne voit pas,
La vivante beauté de son âme secrète
Toute ornée au dedans de célestes appas,
Votre vue en serait plus encor stupéfaite :
Vous changeriez en roc comme ceux-là qu'étonne
La tête de Gorgone[1] :
Là vit le doux amour avec la chasteté,
Le fier honneur avec l'humeur modeste et bonne,
La blanche foi sans tache et la féminité ;
Là règne la Vertu sur son trône de reine
Et dicte la loi souveraine,
De toute affection plus grossière obéie
Car de sa volonté chacune est la servante ;
Jamais penser impur n'a son âme trahie
Ni livré ses abords à l'Ennemi qui tente.
Eussiez-vous une fois vu ces trésors en elle,
Ces splendeurs que rien ne révèle,
Vous lanceriez un chant de merveille et de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

XII.

Ouvrez les portes de l'église à mon amour,
Pour sa prochaine entrée ouvrez-les toutes grandes ;
Décorez les montants de feuillage alentour
Et parez les piliers des plus fraîches guirlandes
Pour offrir à la Sainte un accueil glorieux
Qui s'en vient vers ces lieux ;
A pas tremblants, avec une humble révérence
Elle s'avance vers le Souverain des cieux ;
O vierges, apprenez d'elle l'obéissance,
Apprenez à faire humble en franchissant ce seuil
La fierté de votre œil.
Pour le rite divin et les cérémonies
Qui font du mariage un lien immortel,

1. Il y a des surprises de grotesque dans les hymnes les plus idéalistes de poète, comme ces gargouilles qui voisinent avec les anges des cathédrales.

Menez-la par la nef jusques au maître-autel,
Et que l'orgue éclatant de hautes harmonies
Roule en ses flots gonflés la gloire du Seigneur,
Cependant que le chœur
Entonne à plein gosier l'hymne vibrant de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie.

XIII.

Debout devant l'autel voyez-la se tenir,
Oyant le blanc pasteur qui l'exhorte et la loue
Et ses heureuses mains étend pour la bénir;
Une rose, voyez, lui rougit chaque joue
Et pose dans sa neige un si pourpre rayon,
Un si vif vermillon,
Que les Anges commis à la garde fidèle
Du sanctuair', changeant leur adoration,
S'en viennent ébahis voltiger autour d'elle,
Et son front reflétant leur sourire enchanté
Redouble de beauté;
Mais ses pudiques yeux aux paupières baissées
Et que la modestie attache sur le sol
Ne laissent nul regard furtif prendre son vol
Pour rapporter au cœur de profanes pensées.
Pourquoi rougir, amour, de me donner ta main,
Gage d'un cher hymen?
Chantez l'*Alleluia*, doux anges, l'air de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

XIV.

C'est fini, ramenez l'épouse de l'église,
Ramenez au logis mon triomphe, ma gloire,
Ramenez au logis celle que j'ai conquise,
Parmi des cris de joie et des chants de victoire.
Jamais homme comblé de bienfaits par les cieux
Ne connut de jour plus joyeux;
Faites donc de ce jour entier un long festin,
Car ce jour est sacré pour jamais à mes yeux.
Sans faute et sans arrêt versez à flots le vin;
Ne le versez par coupe, ains à pleine ventrée,
Versez à toute la contrée;
Pour qu'ils suent de liqueur et d'ivresse inondés,

Éclaboussez de vin les piliers et les murs;
Couronnez-moi le dieu Bacchus de raisins mûrs
Et de festons de vigne Hymen enguirlandez;
Que les Grâces aussi carolant en cadence
Viennent mener la danse,
Les Vierges cependant chanteront l'air de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie.

XV.

Sonnez les cloches, çà, jeunes gens de la ville,
Et quittez aujourd'hui vos labeurs coutumiers;
C'est jour saint désormais à fêter entre mille,
Inscrivez-le, jeunesse, en vos calendriers;
C'est la Saint-Barnabé[1] où l'astre de lumière
Touche au plus haut de sa carrière,
Après quoi déclinant chaque jour peu à peu,
Et le Cancer passé qu'il laisse par derrière,
Il perdra par degrés sa lumière et son feu.
Pourtant cette fois-ci ce fut mal à propos
D'avoir choisi le jour le plus long de l'année
Et la plus courte nuit, la plus tôt terminée;
Mais il n'est si long jour qui n'aille à son repos.
Sonnez les cloches, çà, pour que ce long temps passe
Et faites des feux sur la place
Et dansez alentour chantant des chants de joie
Dont le bois au loin retentisse et que l'écho renvoie.

XVI.

Ah! que ce long jour tarde à terminer sa course!
Quand aurai-je congé d'aller vers mon amour?
Ah! que l'Heure à regret ses minutes débourse!
Que les ailes du Temps ont un vol lent et lourd!
Hâte-toi, hâte-toi, bel astre souverain,
De plonger dans le flot marin;
Tes coursiers fatigués ont besoin de leur lit...
Si long soit-il, je vois le jour baisser enfin,
Et l'Étoile du soir au cimier d'or jaillit
Dans l'orient pâli.
Douce lampe d'amour, fille de la beauté,

1. La Saint-Barnabé se fête le 11 juin.

Qui mènes tous les rangs des cohortes sans nombre
Et guides les amants dans les terreurs de l'ombre,
Oh! que versent tes yeux une heureuse clarté!
Tu sembles rire avec ta lueur scintillante
A la gaîté bruyante
De la foule poussant ces clairs éclats de joie
Dont le bois au loin retentit et que l'écho renvoie.

XVII.

Jeunes filles, cessez vos ris et vos ébats;
A vous fut tout ce jour de gaîté variée,
Or, ce jour est fini, la nuit vient à grands pas;
Dans sa chambre à présent menez la mariée;
Sus! déshabillez-la; sur le lit où s'éploie
La courtine de soie
Couchez son corps charmant dans le parfum des draps,
Semez la violette et le lys à cœur joie,
Et sur elle étendez les couvrepieds d'Arras.
Voyez-la reposer, mon amour, ma beauté,
En fière humilité;
Dirait-on point Maïa[1] quand, sur l'herbe fleurie
De Tempé, Jupiter la surprit étendue
Entre veille et sommeil, lasse et mal défendue
Pour s'être trop baignée aux eaux d'Acidalie[2]?
Jeunes filles, c'est nuit et vous pouvez partir;
Laissez-la seule à mon désir,
Et laissez aussi bien votre clameur de joie
Que plus la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie.

XVIII.

Nuit, sois la bienvenue, ô nuit tant appelée,
Qui rachètes enfin les longs labeurs du jour
Et qui par la vertu de ta douceur voilée
Annules mes longs mois de douloureux amour;
Sur ma compagne et moi ta grande aile déplie
Pour que nul œil ne nous épie;
Que de ses amples pans ton manteau nous protège

1. Fille d'Atlas et de la nymphe Pléione, que Jupiter rendit mère de Mercure.
2. Fontaine de Béotie consacrée à Vénus et aux Grâces.

Contre peur et péril et terreur accroupie!
Que nulle trahison ne nous tende son piège!
Que nul trouble importun ne rompe et n'envahisse
La sûreté de notre délice,
Mais que soit cette nuit calme et silencieuse
Sans hurlante tempête ou bagarre soudaine,
Comme quand Jupiter étendu près d'Alcmène
Engendra d'Héraklès la force merveilleuse,
Ou quand le dieu, dans ta propre couche accepté,
Engendra Majesté[1].
Filles et jeunes gens, cessez vos chants de joie
Que plus la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie.

XIX.

Que ni cris désolants ni lamentables larmes[2]
Ne soient dans la maison ni dehors exhalés;
Que nuls chuchotements d'où naissent les alarmes
N'interrompent le cours des doux sommeils troublés;
Que ni rêve trompeur ni vision mouvante
N'excite une brusque épouvante;
Que le feu point n'éclate et la foudre ne gronde;
Que ni dans son taudis la sorcière méchante,
Ni le malfaisant Puck qui de nuit fait sa ronde,
Ni quelque autre lutin sournois, au nom bizarre,
Avec leurs sorts ne nous effare!
La cigogne se taise et le triste hibou!
Que le sombre corbeau nocturne aux cris funèbres
Et les esprits damnés errants dans les ténèbres
Et l'obscène vautour soient muets jusqu'au bout!
Que grenouilles surtout cessent leur chœur funeste
Ou que les étrangle la peste!
Que pas un de ces bruits ne gâte notre joie;
Plus rien la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie!

XX.

Que le Silence monte une garde attentive
Pour qu'en sécurité règne la Paix sereine,

1. Déesse qu'Ovide nous dit être fille de Jupiter et de la Nuit.

2. Cette stance est, comme la précédente, pleine des inquiétudes d'une nuit irlandaise, — sans omettre le chœur des grenouilles que Spenser devait trop entendre à Kilcolman dans l'étang marécageux voisin de sa demeure.

Et que le doux Sommeil, lorsque son heure arrive,
S'étende mollement sur ta plaisante plaine[1],
Tandis que cent petits Amours aux vives ailes,
Tout pareils à des colombelles,
A l'entour de ton lit voltigent en essaim
Et, dans l'ombre indulgente à leurs jeunes cautèles,
Risquent plus d'un clin d'œil et d'un gentil larcin,
En leurs filets jolis s'efforçant à saisir
De douces bribes de plaisir[2].
Fils de Vénus, suivez le gré de vos caprices,
Car l'avide désir sans oreille et sans yeux
Ne prend guère souci de vos espiègles jeux
Et se plonge en son cher paradis de délices.
Allez donc poursuivant votre riant manège
Tandis que la nuit vous protège.
Plus un mot, plus un chant ne gêne votre joie,
Plus rien la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie.

XXI.

Mais voyez çà, qui donc à ma fenêtre épie?
A qui ce beau visage où tant de clarté luit?
N'est-ce pas celle qui jamais ne dort, Cynthie[3],
Dont le pas lent parcourt les cieux toute la nuit?
Belle déesse, écoute et ne sois point jalouse
De voir près de moi mon épouse,
Car toi-même as jadis aimé, qu'il t'en souvienne!
Le berger de Latmos[4] sur la tendre pelouse
Pour le présent secret d'une toison de laine
Conquit ta faveur souveraine;
Sois-nous donc, ô déesse, aujourd'hui favorable,
Et puisque sous le nom d'Artémis tu prends soin
Des femmes en gésine à l'heure du besoin,

1. Seul vers obscur de l'*Epithalame*. Spenser s'adressant ici à sa femme, doit par « ta plaisante plaine » désigner le lit nuptial.

2. Il semble que le poète fasse vivre ces Amours souvent représentés sur les tapisseries et courtines en train d'attirer dans des cages d'osier de petits oiseaux qui figurent les joies nuptiales.

3. On voudrait que le poète eût seulement la lune en sa pensée. Mais Cynthie était l'un des noms donnés à la reine vierge, et il est trop certain qu'il demande à Élizabeth pardon de son mariage comme d'une trahison.

4. Ce berger de Latmos, Endymion, semble une allusion voilée au comte de Leicester, jadis tant aimé d'Élizabeth.

Au vœu de notre cœur montre-toi secourable,
Féconde en son sein chaste une riche semence
Par quoi notre race commence;
Et ma voix jusque-là suspendra l'air de joie
Que plus la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie.

XXII.

Et toi, grande Junon[1], déesse impériale,
Qui voulus des époux les serments éternels,
Et la religion de l'œuvre nuptiale
Ordonnas d'entourer de rites solennels,
Toi dont aussi la femme en ses dures douleurs
Invoque les faveurs,
Noue éternellement notre chaîne bénie
Et répands sur nous deux la foule des bonheurs!
Et toi dont le cher soin, domestique Génie,
La chambre des époux et leur couche tient pures,
Sans tache ni souillures,
Toi dont l'appui secret ranime et encourage
Les suaves plaisirs des combats amoureux,
Tant que maint doux enfant soit issu de leurs jeux,
O fais de cette nuit sortir un premier gage!
Hébé, blonde déesse, et vous, Hymen, aussi
Accordez qu'il en soit ainsi!
Et ma voix jusque-là suspendra l'air de joie
Que plus la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie.

XXIII.

Et toi, sublime Ciel, temple des dieux, où luisent
Les feux resplendissants de ces mille flambeaux
Dont les rais dans la nuit tremblante nous conduisent,
Nous qui rampons sur terre, infimes vermisseaux;
Vous, Pouvoirs qui là-haut, en nombre et en puissance
Passez l'humaine connaissance,
Versez-nous sans compter vos bénédictions,
Faites sur nous pleuvoir une heureuse influence
Pour que sortent de nous des générations
Qui de la Terre, après avoir longtemps goûté
La mortelle félicité,

1. Junon présidait aux mariages sous le nom de Jugalis, et aux accouchements sous celui de Lucina.

Monteront pour finir vers vos palais altiers,
Et qui pour le guerdon d'un glorieux mérite
Des Bienheureux un jour iront croître l'élite
Et se ranger parmi les célestes piliers[1].
Reposons-nous, mon doux amour, dans cet espoir[2],
Et cessons jusque-là notre chanson de joie
Que plus la forêt ne redit ni l'écho ne renvoie.

ENVOI.

Chant fait pour tenir lieu de maint bel ornement
Qui devait en ce jour parer celle que j'aime,
Mais duquel l'a frustrée un hasard inclément,
Toi qui t'offrant hâtif, sans la lime suprême,
Promis de compenser ce double manquement,
Sois pour elle ornement de gloire
Et d'un jour vite enfui l'éternelle mémoire.

1. Le mélange du païen et du chrétien n'est nulle part plus apparent que dans cette stance où l'on voit les saints occuper les tabernacles du temple des dieux.

2. Vers sans rime comme dans l'original. Peut-être est-ce une de ces négligences auxquelles Spenser fait allusion dans l'Envoi qui suit.

NOTES ET DOCUMENTS

LES IDÉES DE CHARLES NODIER SUR LA POÉSIE ÉPIQUE

NOTES INÉDITES SUR SON COURS DE LITTÉRATURE DE 1808

Si l'œuvre publiée de Charles Nodier est l'un des meilleurs miroirs des influences diverses qui ont aidé le romantisme français à s'épanouir, les fragments inédits qui nous sont parvenus complètent, copieux et caractéristiques, l'enseignement qui s'y peut trouver. On a pu lire récemment à cette place une *Phisionomie* où Lavater est glorifié, si l'on peut dire, par imitation.

Un *Cours de littérature*, dont les idées nous ont été conservées par un auditeur fidèle, ne mérite pas moins d'être porté à la connaissance des historiens du romantisme.

La bibliothèque de Dôle, — où nous avons été reçu avec une diligente obligeance par M. Seguin, qui en assure la conservation, — possède, sous le n° 272, un cahier de notes de cours écrites, on peut même dire rédigées, par Charles Dusillet, qui fut un ami de Nodier, un poète élégiaque et plus tard maire de cette ville, où les traditions littéraires se sont très longtemps mêlées au soin de l'administration politique. Ce cahier cartonné renferme, en 134 + 136 pages[1] d'un format qui se rapproche de l'in-12 (190 sur 117 millimètres), les notes à peu près complètes et qui, après un examen attentif, me paraissent des plus exactes, prises au *Cours de littérature ancienne et moderne* que Nodier professa en 1808 à Dôle. M. G. Bourdon, le distingué auteur de l'*Énigme allemande*, possède un autre cahier de notes, celui de son grand-père, Louis Rossigneux, ancien soldat des guerres napoléoniennes, devenu paisible lettré et auditeur de Nodier. Mais l'occasion ne nous a pas été donnée encore de consulter ce manuscrit. Le chapitre que l'on trouvera ci-dessous est la reproduction du travail de C.-A. Dusillet.

Le regretté Michel Salomon fut le premier en 1908, — comme par manière de célébration centenaire, — à parler du *Cours* (*Charles Nodier et le groupe romantique*, p. 67), mais il le fit négligemment

1. On y a joint par surcroît le discours inaugural.

et n'en tira presque aucun parti, se bornant, un peu plus loin, à citer quelques pages curieuses sur Jean-Jacques Rousseau.

Depuis, M. Pingaud a fourni, dans sa *Jeunesse de Charles Nodier*, d'utiles indications sur les circonstances au milieu desquelles ce cours fut donné.

Vers la fin de 1806, Nodier, après avoir fait à Besançon l'étourdi, à Paris le conspirateur, se vit expulser policièrement de cette ville, moralement de l'autre. C'est alors que, suivant l'expression de M. Pingaud, il planta sa tente à Dôle, sans qu'on sache bien pourquoi il choisit cet asile. Nous n'ignorons pas du moins ce qui en résulta; il devait y trouver l'élément de bonheur que son cœur de rêveur était capable de rencontrer : une admirable épouse, Désirée Charves, mais aussi les loisirs studieux qui ont meublé son esprit de connaissances littéraires approfondies et en ont fait, à certains égards, l'éclaireur des bataillons romantiques.

Les travaux qui en naquirent immédiatement furent le *Cours*, son *Dictionnaire des onomatopées*, une pittoresque édition des *Fables de La Fontaine*.

Le cours fut autorisé par le gouvernement impérial sur la recommandation d'un représentant de la race, non encore éteinte, des préfets lettrés, le dévoué Jean de Bry, et sur les avis favorables de Fourcroy, conseiller d'État chargé de la direction de l'enseignement public, et d'un « littérateur bien en cour », Arnault. Rétribué par les auditeurs, le cours commença le 4 juillet 1808 dans une salle de l'ancien conseil des Cordeliers. La littérature alternait avec l'histoire naturelle, également chère à Nodier. Le fantaisiste écrivain avait rédigé des notes assez étendues, comme l'attestent certains passages inédits de sa correspondance avec Weiss, mais rien ne nous en est parvenu.

Seule, parmi les auteurs d'ouvrages approfondis sur Nodier, M^lle^ Morgan Schenck paraît avoir aperçu l'importance extrême de ce cours dans la vie littéraire de Nodier et dans la préparation du romantisme (*la Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la Préface de Cromwell*, p. 3 et suiv.), mais elle n'en fait que de brèves citations; force nous sera donc d'y revenir avec insistance dans une prochaine publication.

Dans le *Cours*, écrit M^lle^ Schenck, « se manifeste une tendance cosmopolite déjà fort accentuée ». Et un peu plus loin : « Nodier est souvent indécis dans ses conclusions, mais son goût est sûr, toujours en avance de ses théories[1] et finira par triompher des scrupules qu'il hérite du siècle où il est né. Il s'enthousiasme, près de

1. L'ouvrage de M^lle^ Schenck est une thèse américaine.

vingt ans avant la *Préface de Cromwell*, pour Cervantes ...», etc.

L'ouvrage comprend deux parties, l'une consacrée à l'*Art oratoire*, l'autre à l'*Art poétique*. Celle-ci commence par le chapitre sur l'*Épopée*, dont on trouvera ci-dessous la reproduction textuelle, sauf pour ce qui est des erreurs orthographiques dues au seul Dusillet, qui a toujours, par exemple, orthographié « Châteaubrillant » le nom de l'auteur d'*Atala*.

Ce chapitre présente un intérêt particulièrement vif à l'heure où l'attention se porte plus spécialement sur les phases de la réputation de Dante. Nodier a parlé ailleurs qu'ici, avec enthousiasme, de l'auteur de la *Divine Comédie*. Dans un article du *Journal des Débats*[1] (dimanche 17 janvier 1819), dont nous ferions de plus longues citations s'il n'était facile de le retrouver dans les *Mélanges littéraires* de Nodier, publiés en 1820 par Ch. Barginet (t. I, p. 231), il rend compte d'une édition, par G. Biagioli, de la *Divina Commedia*. Là, Dante est égalé à Homère dans un prologue qui donnera le ton du morceau :

« Homère marque le passage des siècles héroïques aux siècles classiques. Le Dante a marqué celui des siècles romanesques aux siècles romantiques et à la restauration des lettres. Ces deux hommes sont les termes d'un cercle merveilleux dans lequel tous les secrets de la civilisation sont enfermés. Il y a en eux une révélation effrayante de toutes les facultés de l'homme jusqu'à sa fin. L'un est à la tête des anciens jours et invente l'Olympe; l'autre préside au perfectionnement des modernes et il décrit l'Enfer... »

Après cela, Nodier ne manque pas de donner des vues comparatives sur les principales manifestations de la poésie épique chez les nations européennes. Il y reviendra incidemment dans sa très curieuse étude *Des types en littérature*[2] et fera à Dante une place exceptionnelle dans la littérature fantastique des Italiens : « Si on excepte cette galerie fantastique du Dante, où les types les plus frappants et les plus extraordinaires sont entassés avec une profusion effrayante, comme dans le *Jugement dernier* de Michel-Ange, les Italiens ont été rarement inventeurs... »

Le passage est bref, mais d'importance, Nodier n'ayant retenu dans cette étude que l'élite des génies de toutes les littératures.

Si l'on se reporte aux travaux que nous venons de citer, on aura, avec le chapitre que voici[3], tout ce que Nodier a prononcé ou écrit

1. Nodier annonce là sur ce sujet un second article qui semble n'avoir jamais été écrit.

2. Reproduite dans l'édition Charpentier des Romans. S'y reporter de préférence dans le tome V de l'édition Renduel, p. 50 et suiv.

3. Il occupe les pages 3 à 41 de la seconde partie du manuscrit.

d'important sur Dante et sur la poésie épique. Les problèmes relatifs au poème en prose, à l'utilisation du merveilleux chrétien, à la décadence latine, à l'influence de la civilisation sur la littérature y sont abordés dans un esprit intermédiaire entre le romantique et le classique, qui est d'un intérêt subtil. Les questions de sources, de réputations littéraires et d'influences y sont entrevues avec curiosité. Nodier parle des poètes de tous les temps avec un sens mélancolique et une croyance au sort fatal du poète qui sont bien caractéristiques. Il exalte enfin les gloires du Tasse, de Milton, de Klopstock et d'Ossian avec une foi susceptible d'apporter des compléments utiles à des travaux déjà publiés ou en cours sur les influences étrangères.

Jean Larat.

DE L'EPOPEE.

On entend par épopée une action fameuse et intéressante passée entre des personnages célèbres dans un temps plus ou moins reculé et dont le récit poétique doit être soutenu par le merveilleux.

Le merveilleux de l'épopée résulte de l'intervention des êtres supérieurs, des dieux, des anges, des intelligences.

La mythologie antique était en cela favorable aux poètes parce que les dieux d'Hésiode et d'Homère, animés de nos passions, sujets aux mêmes sentiments et aux mêmes malheurs que nous, distingués seulement des hommes par leur puissance et leur immortalité, réunissaient tous les caractères d'un personnage épique. Notre culte grave et sévère, notre Dieu impassible, nos mystères sérieux prêtent moins de secours à l'imagination ou même se refusent tout à fait à la servir. Je sais que l'opinion contraire a été développée avec tous les charmes qu'un grand talent peut prêter à un paradoxe, mais le principe que j'avance n'en est pas moins resté immuable. Voltaire avait si bien senti ce côté faible des religions modernes sous le rapport poétique qu'il s'était cru obligé de borner presque tout le merveilleux de son *Henriade* à l'emploi de certains personnages allégoriques, prétention froide et malheureuse qui répand sur ce poème d'ailleurs estimable une triste et insupportable monotonie. Si la *Messiade* de Klopstock excite un intérêt si vif, c'est que le Messie de

Klopstock est véritablement le Dieu fait homme, le Dieu mélancolique et souffrant, le Dieu réduit à nos misères et qui se plaint de l'amertume du calice qui lui est présenté. C'est ainsi que les grands poètes hébreux avaient attribué au Dieu qu'ils chantaient des passions orageuses comme celles de l'homme; ils l'avaient fait jaloux, colère, implacable dans ses haines et dans ses vengeances, et ce n'était qu'à ce prix qu'ils pouvaient le rendre poétique.

Ce que je dis ici du merveilleux de l'épopée doit faire pressentir l'opinion que je me propose d'émettre sur les caractères et que je renferme dans cette simple énonciation : un caractère parfait ne peut jamais être poétique.

La poésie n'est point pareille en cela aux autres arts d'imitation; ceux-ci frappent les sens, elle s'adresse directement au cœur; les sens cherchent la perfection et le cœur la redoute, car il est de sa nature de prendre plaisir à la peinture des émotions dont il est agité et de souffrir avec impatience qu'on en triomphe. Nous ne pardonnons en quelque sorte au héros dont on nous entretient toutes les qualités brillantes dont il est revêtu qu'autant qu'elles sont mêlées de quelques imperfections qui le rapprochent de notre état. S'il ne tient plus par rien à l'homme, nous l'abandonnons à sa fatigante impassibilité et nous n'usons pas notre attention à suivre dans leur succession inutile des événements dont nous prévoyons le succès.

Qu'on me permette une comparaison. Si, parmi les héros de l'Arioste, il s'en trouve un qui, armé d'invulnérabilité, lutte contre un guerrier moins célèbre mais sans défense que sa valeur, le premier fût-il Roland, je ne m'intéresserai qu'au deuxième, parce que la nature et le ciel ont déjà fait assez pour l'autre. Ce sentiment commun à tous les hommes tient même à ce qu'il y a de plus parfait dans notre morale et à ce qu'il y a de plus tendre dans nos affections : la justice et la pitié.

Achille est donc un excellent héros d'épopée; j'admire son courage, sa générosité, sa franchise, sa fidélité à l'amitié, son respect pour le malheur; mais il y a en moi quelque chose d'inconnu qui s'associe secrètement à ses défauts, qui participe à ses emportements, à sa violence, à son orgueil. C'est

précisément ce qu'il y a de condamnable qui m'attache à son destin et qui me rend l'élévation de ses qualités plus tolérable, tandis que le pieux Énée, invariable dans sa sérieuse sagesse, ne touche ni mon imagination, ni mon âme; c'est sans doute là un vice capital dans un poème et c'est probablement celui que Virgile mourant y laissait subsister avec tant de regrets, car on peut douter que les regards mêmes de Bavius y en eussent discerné un autre.

On appelle début dans le poème épique la courte exposition que l'auteur a coutume de faire de son sujet. Comme nous aimons à être surpris d'une manière agréable et à recevoir plus qu'on ne nous avait promis, nous ne pardonnerions pas au poète un début ambitieux, dont il n'aurait pas la force de soutenir le faste jusqu'à la fin. Quelle gradation d'intérêt, d'admiration, d'étonnement peut exciter l'auteur d'*Alaric* quand il débute par s'écrier :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

La noble simplicité d'Homère et de Virgile est bien préférable à cet enthousiasme d'emprunt qui ne tardera pas à s'éteindre.

L'invocation est une petite partie qui suit ordinairement le début et au moyen de laquelle le poète met son entreprise sous la protection d'une divinité. La tâche de l'homme audacieux qui commence une épopée a quelque chose de si effrayant au premier accent (?) que notre imagination ne se refuse pas à croire qu'il ne l'a tentée que sous les auspices d'Apollon ou de la Muse, et que sans cette intervention surhumaine il aurait eu plus de défiance de ses forces.

L'étendue ordinaire de l'épopée passe tellement les bornes de tous les poèmes et les sujets qu'elle traite excitent des sensations si fortes et si puissantes qu'il est difficile à l'attention de l'embrasser tout entière sans fatigue et que, l'âme étonnée des hauteurs où elle la transporte et des spectacles qu'elle offre à sa vue, perd souvent dans le tumulte d'émotions jusqu'à la faculté de sentir; c'est pour remédier à l'inconvénient de cette application accablante que les poètes épiques ont inventé l'*épisode*.

L'épisode est un récit court, intéressant, lié à l'action, qui la suspend sans la rompre et qui varie la procession des évé-

nements sans en détruire l'unité. On exige que l'épisode soit écrit avec plus de soin encore s'il est possible que le reste du poème, parce que l'esprit qui le regarde comme un agréable délassement y cherche cette perfection qu'il veut dans tous ses plaisirs et que d'ailleurs, renfermé tout entier dans quelques vers, il semble qu'il en coûte moins à l'écrivain de lui donner un fini tout à fait achevé.

La plus parfaite comme la plus ancienne des épopées est incontestablement l'*Iliade*. Ce divin ouvrage est le type du genre auquel il appartient et c'est d'après lui qu'on a créé tous les préceptes; on ne peut le parcourir sans s'étonner de l'immensité des conceptions dont il offre le résultat. L'homme n'avait point de connaissances élevées, l'histoire point de traditions, les arts point de secrets et de découvertes, les passions point d'orages, de mystères qu'Homère n'y ait recueillis. Il s'empare d'un événement de la guerre de Troie dont ses vers resteront le seul monument authentique, il le revêt de tous les ornements que peuvent lui prêter sa brillante imagination et son coloris ravissant, il l'anime d'un merveilleux dont il est en quelque sorte le créateur, il ne se contente point d'embrasser l'univers dans sa pensée et de le tenir comme un Jupiter, pour ainsi dire, suspendu avec une chaîne magique, il peuple encore les espaces inconnus que les dieux se sont réservés, il en rapporte des leçons pour les rois, des préceptes pour les législateurs, des cultes pour les nations; on sent qu'il doit avoir assisté aux conseils de l'Olympe, et en effet, si jamais homme approcha en quelque chose de l'idée que nous nous formons des dieux, il faut convenir que ce fut Homère...[1].

Homère a eu la double gloire d'ouvrir la carrière à ses successeurs et de n'y être jamais devancé; Virgile lui-même, tout gracieux, tout sublime poète qu'il est, est bien loin d'avoir égalé Homère dans l'ensemble de sa conception, dans la peinture de ses caractères et même dans le coloris général de l'*Énéide*. Ce qu'il y a de propre à Virgile, ce qu'on ne trouve point dans Homère, ce qu'on ne trouve peut-être au même point dans aucun poète, c'est cette chaleur de tableaux, cette impétuosité de sentiments, cette beauté délicieuse de

1. Je coupe un passage sans intérêt sur les honneurs rendus à Homère par la Grèce.

tristesse qui en rendent la lecture si douce. Homère vivait dans un siècle pur, où les hommes encore revêtus d'une partie de leur énergie primitive ne connaissaient guère d'autres passions que celle de la gloire. A mesure que leurs mœurs héroïques s'amollirent leur âme se laissa subjuguer par des illusions moins nobles, mais plus touchantes. Les timides espérances, les désirs impétueux, le désordre et les emportements de l'amour, les fureurs de la jalousie, les regrets du bonheur passé, les incertitudes de l'avenir, tout ce vague immense et profond de la mélancolie où les cœurs tendres aiment à se plonger offrirent aux poètes des ressources inépuisables dont jamais personne n'avait usé avec plus d'avantage que Virgile.

Naturellement porté aux affections tristes par la débilité de sa constitution et les inquiétudes de sa jeunesse, on a lieu de croire que cette inclination fut encore développée en lui par quelques sentiments malheureux ou dédaignés et que sa muse aurait pu dire comme Didon :

Non ignora mali, miseris succurrere disco.

Lucain est bien éloigné de ses deux illustres rivaux. Le choix seul du sujet de son épopée indique un goût peu judicieux, car, ce principe une fois admis qu'il n'y a point d'épopée sans merveilleux, les sujets bien récents sont essentiellement mauvais. Le merveilleux a besoin pour produire des effets frappants du vague d'une époque ancienne. On ne saurait l'admettre dans le récit de ces événements à peu près contemporains, dont tous les détails ont été conservés par des traditions fidèles. Aussi la *Pharsale* n'est-elle en effet, comme on l'a dit, qu'une gazette pompeuse, malheureusement trop pompeuse. Lucain, privé des ressources les plus brillantes du poète, essaya de suppléer au vide des idées par le faste apparent des mots. Antithèse continuelle, amplifications démesurées, hyperboles audacieuses, figures de toute espèce répandues avec cette profusion qui ne prouve en dernière analyse qu'une pauvreté orgueilleuse et déguisée, voilà les caractères du style de Lucain; style d'autant plus dangereux peut-être qu'il n'est pas dénué de véritables beautés, style qui a nui au talent de Corneille et qui a perdu tout à fait celui

de Biebelet, style confus dont j'ai déjà signalé les défauts en vous parlant de Florus et qui n'a que trop contribué à la perte du bon goût et à la corruption des lettres chez les anciens.

Aussi, à compter de cette époque, on ne trouve plus de poèmes épiques dans l'ancienne Italie, car les fanfaronnades boursouflées de Stace et les languissantes paraphrases de Silius Italicus ne méritent pas ce nom. C'est bien des siècles après que ce climat fortuné, qui a été deux fois la terre classique des arts, produisit le génie sombre et vigoureux, mais incorrect et sauvage du Dante. Sa *Divine Comédie* et particulièrement son *Enfer* portent le sceau d'une imagination aussi sublime que bizarre et qui n'avait besoin que de guide pour s'élever à toutes les hauteurs de l'épopée.

Le Tasse, éclairé par les défauts de son prédécesseur et doué d'un talent moins élevé mais plus pur, le Tasse, quoi qu'en ait dit le sévère Boileau dans une boutade impardonnable, suivit de près ses modèles. Heureux de l'invention du sujet, ingénieux et adroit dans sa disposition, souvent profond dans la peinture des caractères, ravissant dans le style, parfait dans les épisodes, peut-être même il ne lui a manqué qu'un merveilleux plus favorable pour les égaler. On lui reproche cependant et avec raison de n'avoir nulle part cette vigueur mâle, énergique, austère qui caractérise le peintre d'*Ugolin* et dont les grands traits ne conviendraient pas mal à l'histoire du tombeau de Jésus-Christ conquis sur les infidèles par de pieux paladins. La mollesse du style de la *Jérusalem* étonne d'autant plus qu'on est accoutumé à se peindre le Tasse comme une âme vive, turbulente, passionnée, qui a poussé l'exaltation jusqu'au délire, et qu'on s'était attendu à trouver dans son poème quelque symptôme de cette sensibilité si fougueuse qui l'a rendu si intéressant et si malheureux. Le Dante aussi avait beaucoup souffert, mais leurs malheurs n'étaient pas de la même nature. Ceux du premier étaient les malheurs de l'ambition et de la gloire qui aigrissent le cœur, qui l'exaltent et qui le forcent à des réactions puissantes et mémorables. Ceux du second étaient les malheurs de l'amour qui détrompent, qui accablent, qui consument lentement. Les chants du Dante sont majestueux et sévères, comme la pensée

d'un grand homme méconnu qui, tout rejeté qu'il est de sa patrie, semble en gouverner tous les destins; les chants du Tasse sont tendres et gracieux comme les idées d'un jeune homme aimant et déjà désabusé, qui se console dans les illusions d'un monde imaginaire des affligeantes réalités de la vie.

A peu près dans le même temps le Camoëns s'emparait d'un des plus beaux sujets d'épopée qu'aient offerts les temps modernes et en faisait le sujet de sa *Lusiade*. Si le Camoëns n'a pas toutes les parties qui constituent le grand poète, si son poème est encore à faire, au moins, à le considérer dans son ensemble, il renferme des détails dont le génie d'Homère aurait peut-être été jaloux. Tel est cet admirable épisode d'Adamastor ou du géant qui préside au cap des tempêtes, fiction vraiment sublime qu'on a tant de fois essayé de faire passer dans notre langue et qui demeure inimitable.

Milton s'éleva comme le Dante au milieu des guerres civiles et, comme lui, tourmenté par une activité insurmontable, et ne fut pas étranger aux révolutions qui désolèrent son pays. L'orage cessé, Milton, pauvre et aveugle comme Homère, entreprit de s'immortaliser comme lui; plus malheureux encore il mourut sans avoir pressenti la gloire.

On a prétendu que le sujet du poème de Milton était emprunté d'un mystère italien intitulé *l'Adamo* ou bien d'une mauvaise épopée du jésuite Masenius intitulée *Sarcotis*. Je doute fort que Milton ait eu connaissance de ces deux ouvrages et, dans le cas où il les aurait lus, je doute fort qu'il ait jamais pensé à s'en servir. Il venait d'être le témoin et malheureusement l'acteur d'une tragédie effroyable qui avait montré à l'Europe une nation en délire, soulevée contre un bon prince; il n'y a pas loin de cela à l'idée de la révolte des Démons contre le Créateur et les couleurs dont Milton avait à peindre les rebelles n'étaient pas difficiles à trouver.

On a mille fois reproché à Milton les défauts de goût dont le *Paradis perdu* abonde, la bizarre invention des canons, la dégoûtante métamorphose de Satan, le mariage du péché et de la mort et le diable hurlant contre les cieux, comme s'exprime Boileau. Voltaire, qui nous avait fait connaître Milton et qui en avait d'abord parlé avec enthousiasme, fut le premier à le ravaler au nombre des barbares et à flétrir de sar-

casmes injurieux cette gloire importune et rivale que son propre jugement avait naguère consacrée. Cette grande contestation est depuis longtemps jugée sans appel.

Milton n'est certainement pas irrépréhensible ; peu de poètes offrent des parties aussi faibles, des inconvenances aussi ridicules, des bizarreries aussi grossières. Mais il faut reconnaître que peu de parties réunissent à un point aussi élevé des qualités qui semblent s'exclure : la grâce et l'énergie. Les regrets, les fureurs, les imprécations de Satan sont exprimés avec une vigueur de coloris à laquelle rien ne peut se comparer ni chez les anciens ni chez les modernes. La chaste tendresse d'Adam et d'Ève est peinte avec une douceur enchanteresse qui vous pénètre le cœur et, selon l'expression de Voltaire, plus juste alors qu'il l'a été depuis, comme il n'y a point d'exemples de pareilles amours, il n'y en a point d'une pareille poésie.

Quel avantage n'aurait point la nation qui posséderait en son sein des écrivains d'un génie assez étendu pour embrasser tout l'ensemble des conceptions d'un grand homme, se pénétrer de ses talents, s'emparer en quelque sorte de ses inventions et d'un goût assez pur pour élaguer d'une main scrupuleuse ce qu'il y a dans ses écrits de surabondant, d'inconvenant, de vicieux ; des traducteurs véritablement originaux qui, tout en faisant hommage à leur pays des chefs-d'œuvre dont les autres pays l'honorent, les lui offraient adroitement dégagés de ce qu'une critique sévère y condamne. C'est ainsi que le lapidaire dépouille une pierre éclatante de l'enveloppe grossière qui en intercepte les rayons et la rend digne de briller sur la tête des rois. C'est ainsi que M. Delille a traduit Milton, et c'est probablement ainsi qu'avant lui Macpherson avait traduit Ossian, poète que je nomme à cette époque contre l'ordre naturel des temps, parce que l'époque précise de son existence elle-même est encore au nombre des choses incertaines et qu'il est impossible de lui assigner aucun rang précis dans la chronologie littéraire, si ce n'est au jour où ses ouvrages inconnus pendant des siècles vinrent recevoir de l'Angleterre et de l'Europe un légitime tribut d'admiration.

Il est assez peu important que l'auteur des poésies *erses* ou

galliques, dont Letourneur a enrichi notre littérature, ait été le barde Ossian ou l'académicien Macpherson; mais il serait étonnant peut-être qu'un homme dont le génie a pu enfanter les chants qu'on attribue à Ossian se dépouillât volontairement d'une gloire justement acquise et prît plaisir à en revêtir un chantre inconnu que ce mensonge officieux va placer à côté d'Homère.

Mes recherches sur la langue dans laquelle Ossian est censé avoir écrit et celle de Smith, qui m'ont guidé, ont produit en moi, en faveur de l'existence d'Ossian, une assez profonde conviction; mais il est peu de raisons plus puissantes à alléguer pour la même cause que celle qui jaillit des ouvrages d'Ossian lui-même. On peut prononcer hardiment que ces conceptions simples, ces plans nobles et sans ornements, ce style tout primitif caractérisent le poète d'un peuple neuf, antique et même un peu grossier. On contrefait facilement le coin d'une médaille, mais on n'en imite pas le fruste. Ce n'est pas au milieu d'un peuple très civilisé qu'un homme du monde improvise pour ainsi dire des poèmes qui portent un pareil cachet. Il faut non seulement, pour se faire Ossian, avoir reçu du ciel le génie d'Ossian, il faut encore sa patrie, sa mythologie, ses passions, ses désirs, son siècle tout entier et jusqu'à son heureuse et sublime ignorance.

Au reste, je le répète, il y a peu de gens qui soient en cela de l'opinion de Montaigne et qui prennent moins de plaisir à la lecture de Térence, si on leur démontre que ses œuvres ne sont pas de Scipion et de Lélius. Quel que soit l'auteur de *Carthon*, *Carrichira*, des *Chants de Selma*, de *Fingal*, cet homme fut à coup sûr doué du génie épique. On répétera longtemps, avant de le démontrer, que la lecture d'Ossian est nuisible au goût; c'est une question facile à résoudre en peu de mots et dont le résultat peut se déduire d'un petit nombre de conséquences.

Nous avons dit que le goût était ce tact de l'esprit qui juge et qui apprécie le beau. Nous ne doutons pas que le beau ne consiste dans une imitation choisie d'une belle et grande nature. Ouvrez au hasard les poèmes d'Ossian. C'est l'usage, parmi une certaine classe de gens de lettres qui se sont fait de leur autorité privée les défenseurs du goût classique, de

condamner impitoyablement ce qu'on appelle le genre d'Ossian, parce que ce genre d'Ossian, qu'il faudrait qualifier de sublime si le sublime était un genre, est propre à une nature qui n'est pas la leur, à des mœurs qu'ils n'ont pas senties, à des circonstances de localité qu'ils ne se donnent pas la peine d'apprécier. Ossian n'a pas le coloris d'Homère, parce que les rochers de Calédonie ne produisent ni des rubis, ni des roses. Souriez-vous d'un superbe dédain à la peinture des ruines de Balclutha et de la tombe de Fingal? Vous regarderez sans admiration la cime des Alpes qui se perd dans le ciel et les avalanches qui tombent. Il y a dans le cœur de l'homme de vastes et puissantes harmonies dont un seul effet décèle le secret accord, et ces harmonies se marient d'une manière admirable au jugement que nous portons des ouvrages du génie. Homère est le poète de l'homme heureux, tranquille et simple; Virgile celui de l'homme tendre, sensible et passionné; Ossian est l'ami des cœurs détrompés, c'est le poète de la tristesse et du malheur.

Cependant, à considérer la poésie comme un art d'imitation dont le beau idéal est la règle, les conditions nécessaires d'une poésie parfaite seraient essentiellement une belle nature et une belle société. Mais, comme les parties constitutives d'une nature et d'une société accomplies sont encore à déterminer, il est difficile de porter sur cette question un jugement définitif. On peut seulement assurer que personne n'a le droit de décider bien positivement entre telle nature et tel état de civilisation donnés et que, par conséquent, la prééminence sera longtemps indécise pour tout juge impartial entre le poète calédonien et ses rivaux.

La société était parvenue à un point où toutes les passions de l'homme, arrivées à leur apogée, devaient produire une révolution sensible dans l'ordre des idées littéraires. Il fallait de fortes commotions, des secousses violentes aux organes éveillés des peuples usés. Le beau simple et touchant, les idées naïves et pures des premiers siècles ne satisfaisaient plus l'imagination ardente et détrompée des générations adultes. De là naquit cette poésie nouvelle si justement admirée, si justement condamnée. Cette école sublime, vicieuse,

qui a fait tant d'ennemis et tant de prosélytes, et au milieu de laquelle Klopstock s'élève avec tant de gloire.

Klopstock n'a peut-être jamais été bien apprécié que deux fois et c'est par deux de ses rivaux. Bodmer s'écrie que les chants célestes des anges mystiques dérobés par les premiers hommes et transférés de siècle en siècle par une sainte tradition sont enfin parvenus à Klopstock, qui en a composé ses poèmes. Gœthe, plus adroit peut-être et plus touchant dans ses éloges, se contente de faire prononcer le nom de Klopstock à Charlotte, à l'aspect d'un orage qui finit. Je doute qu'on puisse ambitionner de plus beaux succès. Klopstock est mal connu en France par deux traductions, dont l'une faible et languissante, paraphrasée, dont l'autre exaltée, emphatique, incorrecte, ne peuvent donner une idée exacte de l'original. Nous serions donc mal fondés à reprocher à Klopstock son exagération délirante, son obcure mysticité et ce vague ténébreux dans lequel son imagination s'égare si souvent, puisque ces défauts tiennent peut-être à la grande différence des deux langues et à l'impuissance de la nôtre en particulier. Mais, dans le cas même où ils existeraient réellement dans le poème du Messie, ils y seraient encore compensés par tant de beautés qu'on ne pourrait les regarder que comme un faible aliment à la critique. Les admirables cantiques d'*Eloah* n'en seraient pas moins au nombre des plus belles productions de la lyre, et le tableau de ce triste et malheureux *Abbadonna*, qui se consume dans l'éternel regret de la rébellion, resterait toujours ce qu'il nous a paru, le plus touchant, le plus parfait, le plus sublime des épisodes.

On voit que toutes les nations de l'Europe ont eu successivement leurs poètes épiques et on s'étonne sans doute que je n'aie pas encore cité les nôtres dans cette énumération. Il ne faudrait pas en conclure que les Français, dont on a dit qu'ils n'avaient pas la tête épique et dont on aurait dit avec plus de raison qu'ils n'avaient ni un climat, ni une société, ni une langue épique, il ne faudrait pas en conclure, disais-je, qu'ils n'aient jamais aspiré à la gloire supérieure à toutes les autres qui résulte de l'épopée. Il n'y a peut-être aucun pays, au contraire, où les poèmes épiques se soient multipliés avec une pro-

fusion plus remarquable; mais il n'y en a aucun qui ait vu éclore dans ce genre des ouvrages d'une faiblesse plus soutenue, d'une médiocrité plus désespérante et souvent même d'un ridicule plus achevé. En effet, à partir de la *Loïcée* de Garnier, de la *Franciade* de Ronsard et de la *Semaine* de Dubartas, dont les curieux n'ont retenu que le nom, il faut s'ouvrir un passage à travers des milliers de poèmes auxquels Boileau a fait subir une fâcheuse immortalité et laisser derrière soit la *Magdelaine* du père saint Louis, le *Clovis* de Desmarets, la *Pucelle* de Chapelain, le *David* de Lesfargues, le *Moïse sauvé* de Saint-Arnaut, le *Saint Paul* de Godeau, le *Saint Louis* du Père Lemoine, l'*Alaric* de Scudéry, le *Charlemagne* de Laboureur, le *Childebrand* de Sainte-Garde, *Josué*, *Samson* et le *Jonas inconnu séchant dans la poussière*, pour arriver enfin à l'*Henriade*, où nous trouverons, du moins, une conduite sage, un style pur, élégant, élevé, des images riches et brillantes, des descriptions agréables et variées, des épisodes intéressants, mais où nous reconnaîtrons malheureusement un sujet mal choisi, un merveilleux mal inventé, une froideur qui tient et à la mauvaise invention du merveilleux et au mauvais choix du sujet, un goût pour l'antithèse et les figures de mots qui rappellent Lucain et Stace, un talent en général fort distingué, mais qui est très loin de rappeler ni Homère, ni Virgile, ni même le Tasse et Milton.

Si la grande question tant débattue de savoir si un poème épique peut être écrit en prose était enfin résolue, le premier rang de l'épopée française ne serait pas difficile à donner. Non seulement notre nation n'a rien produit de comparable à *Télémaque*, mais on peut dire encore que Fénelon avait jugé avec discernement de son ouvrage quand il avait fait la suite de l'Odyssée, car c'est en effet, de tous les écrits modernes, celui qui se rapproche le plus des chefs-d'œuvre d'Homère. Que lui manque-t-il donc pour prendre sa place à côté d'eux? Voltaire et Laharpe, son disciple, l'ont décidé impérieusement contre l'autorité de la plus grande partie des rhéteurs anciens, il lui manque la mesure et la rime auxquelles notre versification est soumise, c'est-à-dire une forme de convention, un arrangement mécanique qui peut ajouter à la grâce de l'élocu-

tion et à l'harmonie du style, mais qui ne constitue point la poésie; qu'on examine cependant et qu'on juge quel a été le plus grand poète de l'auteur de *Télémaque* et de celui de la *Henriade*? Je doute que le prestige des vers puisse faire pencher la balance en faveur de celui-ci.

Au reste, les contestations qui obscurcissent depuis un siècle la légitime gloire de Fénelon et les persécutions que ce grand homme a essuyées pendant sa vie tiennent sans doute à une fatalité très remarquable qui s'est appesantie, sans exception, sur les maîtres de l'épopée. Il n'en est aucun qui n'ait été très malheureux, comme si la nature, en quelque sorte jalouse de son propre ouvrage, avait senti la nécessité de compenser tant de génie et tant de renommée par de grandes infortunes, afin de maintenir une espèce d'équilibre parmi les hommes et de laisser quelque intervalle entre le poète et les dieux.

L'*Épopée* est par elle-même le plus sérieux des ouvrages de génie; mais certains esprits ingénieux et riants, que rebute sa grave solennité, ont pris quelquefois plaisir à le dépouiller de ses attributs majestueux et à faire bruire dans sa main les grelots de la folie. Homère avait donné cet exemple, peu suivi chez les anciens, en racontant la guerre sanglante des grenouilles et des rats. C'est encore une *Iliade* qui ne le cède pourtant à l'autre ni par le choix des images, ni par la noblesse des pensées, ni par la magnificence des descriptions. Ce qui fait sourire l'imagination des lecteurs dans la *Batrachomyomachie*, c'est la singularité d'un rat bizarrement affublé du rôle d'Achille et de Diomède et luttant de prudence avec Ulysse et d'expérience avec Nestor.

Les personnages de l'Arioste sont pris dans un ordre tout autrement intéressant. Les chevaliers de la Table Ronde ont au moins autant de réalité que les guerriers d'Homère, et il ne manque au *Roland furieux*, pour être une véritable épopée, que la gravité du jour; mais l'auteur n'avait point un génie qui pût se soumettre à des formes sérieuses. C'était un aimable aventurier élevé par les fées dans des contrées tout imaginaires et qui, sans égards pour l'unité poétique, idolâtrait successivement toutes les muses, depuis la plus tragique jusqu'à la plus folâtre; aussi nul poète ne nous a fait éprou-

ver de sensations plus diverses et plus rapides et ne passe avec plus de facilité de la mélancolie à l'enjouement. L'Arioste est, comme toutes les imaginations vives et sensibles, plein de prestiges touchants et d'amusantes folies. Voilà pourquoi on le relit sans cesse, avec un plaisir nouveau, dans quelque état de la vie que l'on soit placé; voilà ce qui le rend si supérieur à l'auteur de *Richard* et même à celui d'*Hudibras*, cet ingénieux Cervantès de l'Angleterre. Il est vrai, toutefois, qu'il y avait loin des querelles des presbytériens aux exploits de Charlemagne.

Ce n'est pas que des discussions, moins importantes encore par leur objet, n'aient souvent fourni matière à de longs récits épiques : l'enlèvement d'un seau est le sujet d'un poème épique de Tassoni, l'enlèvement d'une boucle de cheveux est le sujet d'un poème de Pope. L'Horace français s'est amusé à raconter en vers admirables, et tels qu'aucune langue et aucun poète n'en présentent d'aussi parfaits, les efforts d'un prélat terrible qui parvient enfin à faire placer un lutrin dans le chœur. Gresset a célébré sur une lyre moins pompeuse, mais dont les accents ne sont pas moins agréables, les aventures, les voyages et les malheurs d'un perroquet. On pourrait donc définir l'épopée badine un sujet de peu d'importance traité d'une manière sérieuse ou un sujet sérieux traité avec légèreté, et c'est du contraste de la nature du sujet avec la manière dont on le traite que résulte un effet inattendu et plaisant.

J'avoue que, si le poète me fait souvent sourire en m'entretenant gravement des bagatelles frivoles, je suis moins disposé à me plaire à sa lecture quand, au contraire, il dépouille des objets intéressants de leur dignité pour leur prêter un air ignoble et trivial. Le travestissement a quelque chose de burlesque qui est le plus pitoyable des genres, si toutefois c'en est un, et d'ailleurs on ne s'en est servi que trop fréquemment pour dégrader en quelque sorte les idées les plus majestueuses de l'homme. Je reconnais dans Voltaire une imagination qui ne le cède pas en éclat à celle de l'Arioste, une gaieté plus vraie que celle de Pope, une malice plus vive et plus mordante encore que celle de Butler, un coloris auquel rien ne peut se comparer. Mais qui lui pardonnera d'avoir indigne-

ment souillé la mémoire d'une vierge à laquelle la France malheureuse doit son salut, que la France ingrate abandonna aux bourreaux et dont le nom seul doit faire palpiter tous les cœurs français de respect, de reconnaissance et de honte.

Cet ouvrage en rappellera sans doute un autre[1] que les dernières années de la Révolution ont vu éclore et qui lutte avec lui d'élégance, de grâce, de perfection, comme de cynisme et d'infamie. Il faut plaindre le poète ingénieux et sensible qui a soupiré avec tant de charme son amour pour Éléonore d'avoir échangé les crayons délicats de Properce et Tibulle contre l'odieux burin d'Éléphantis et de Pétrone; il faut le plaindre surtout de n'avoir pas senti que, si l'homme au cœur désenchanté qui ne voit dans les sentiments les plus moraux qu'un objet de dérision peut n'être qu'un malheureux signe de pitié, celui qui cherche à arracher à ses semblables les systèmes consolants qui les dédommagent de l'amertume de la vie est certainement un monstre.

A PROPOS DE L'ÉPITHÈTE « ROMANTIQUE »

On sait que ce terme, pris dans son acception complexe de « pittoresque » et « sentimental », est d'origine anglaise. Il s'est introduit peu à peu dans l'usage littéraire, cristallisant lentement autour de lui son sens complet, à partir de 1750 environ. M. A. François a retracé la carrière de cet adjectif et l'histoire de sa laborieuse naturalisation dans une consciencieuse étude publiée en 1909 dans les *Annales J.-J. Rousseau*.

L'exemple suivant, non recueilli par M. François, peut n'être pas dépourvu d'intérêt pour les historiens de la langue :

L'Écossais James Boswell, admirateur de Rousseau, ayant visité la Corse en 1766 sur les conseils du philosophe genevois auquel il était allé rendre visite à Motiers-Travers, publia à son retour un *Account of a Tour in Corsica* qui fut traduit en français l'année suivante[2].

1. Il s'agit, comme on voit, de Parny.
2. *Etat de la Corse, suivi d'un Journal d'un voyage dans l'Isle...* par

Dans cette version, la phrase « the romantick aspect of Corte » se trouve rendue (tome I, p. 33) par : « l'aspect extrêmement singulier de Corte », expression que le traducteur commente ainsi dans une note de bas de page : « Les Anglais ont pour l'exprimer le terme énergique de *Romantick*, comme on dirait qui n'existe que dans les romans. »

Ainsi donc, en 1769, le mot romantique est encore à peu près inconnu, ou du moins est-ce un néologisme si audacieux que le traducteur ne se risque point à l'imposer (ni même à le proposer) à ses lecteurs.

Autre fait caractéristique à l'appui de notre remarque. Dans le même ouvrage, la *Relation d'un voyage en Corse*, qui fait suite à l'*État de la Corse*, mais qui est l'œuvre d'un autre traducteur (ou plutôt d'une traductrice, Madame ***), la même épithète se trouve rendue par son équivalent français :

« M. Rousseau vivait alors [en 1765] dans cette solitude romanesque [romantick solitude] d'où, peut-être, il serait heureux qu'il ne fût jamais sorti. »

La *Nouvelle Héloïse* avait déjà exercé ses ravages sur les cœurs tendres; mais le mot « romantique » n'avait pas encore conquis son droit de cité[1].

G. Roth.

L'ÉMIGRÉ GOURBILLON, TRADUCTEUR DE DANTE

On a souhaité récemment (*Revue d'histoire littéraire de la France*, 1920, p. 611, compte-rendu de M. A. Monglond) que se précise la silhouette de J.-A. Gourbillon, insuffisamment déterminée par les dictionnaires, les bibliographies, la *Biographie des contemporains*. « Il y aurait intérêt à mieux connaître cet écrivain obscur que ses goûts littéraires semblent ranger parmi les pré-romantiques. » Satisfaction soit donnée, au moins sur les points essentiels, au vœu du critique[2].

M. James Boswell, traduit de l'anglais par M. S. D. C., 2 vol. Londres, M DCC LXIX.

1. On peut ajouter, comme une preuve à l'appui d'une sorte de nécessité qui imposait à notre vocabulaire un mot qui n'avait pas son exact équivalent dans l'adjectif *romanesque*, le *Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin dans la Romancie*, du P. Bougeant (Paris, 1735), où le néologisme *romancien* désigne souvent (p. 67, 69, 70, etc.) ce que *romantique* servira à qualifier un siècle plus tard. Le romantisme n'a pas attendu d'être baptisé pour exister. — F. B.

2. Le hasard d'une correspondance privée m'ayant mis en relation avec

Sur les origines du personnage, rien de bien assuré. Un Gourbillon est, de 1780 à 1787, directeur des postes à Lille, où il habite rue Saint-Pierre, puis administrateur de la loterie royale : est-ce le père de notre homme? Celui-ci s'est toujours donné comme « natif de Paris » quand il avait à fournir là-dessus un renseignement à la police étrangère. Il fait son apparition, dans la chronique de l'Ancien Régime, comme « secrétaire des commandements de Madame, belle-sœur du Roi » (la comtesse de Provence, femme du futur Louis XVIII); il doit vraisemblablement cet emploi à sa mère, qui, jeune encore, a su se glisser dans la confiance de Son Altesse et qui jouera auprès de celle-ci un rôle scabreux, auquel M. Ernest Daudet se contentera[1] de faire quelques allusions scandalisées.

Après avoir fait jouer en 1789, sur le théâtre Feydeau, le *Marquis de Tulipano*, opéra-bouffe « parodié sur la musique de Paesiello », Gourbillon apparaît dans l'histoire littéraire comme l'auteur anonyme, mais aisément reconnaissable, d'une médiocre continuation de *Werther*, dédiée à sa protectrice : *Stellino, ou le Nouveau Werther* (Rome et Paris, 1791; la dédicace est signée *C. G., secrétaire du cabinet de Madame*). Stellino, le héros, tombait amoureux de la belle Laure Petersby, qu'il rencontrait en Italie et retrouvait en Angleterre. Des lettres éplorées relataient les délices sentimentales de cet impossible amour jusqu'au suicide final, « au bord du torrent ». Ce faible récit werthérien relatait, au dire de l'éditeur, une aventure réelle : ce serait donc — au suicide près — un épisode de sa propre vie que Gourbillon mettait en scène et promenait douloureusement de Rome à Venise, de Turin à Bologne, avant de plus septentrionales expériences, dans un même désarroi languissant et une parfaite incapacité de se ressaisir... S'il est vrai, comme le veut une tradition de famille, que le jeune homme ait été élevé, avec le jeune duc de Chartres, le futur Louis-Philippe, par M^me^ de Genlis, la fameuse pédagogue aurait plutôt manqué cette éducation-là.

Quoi qu'il en soit, la Révolution allait chasser de France le « secrétaire des commandements » et lui infliger des aventures qui élargiront, semble-t-il, son horizon et le distingueront peu à peu d'autres émigrés disposés à « ne rien apprendre et ne rien oublier ». La Convention nationale, dans sa séance du 27 avril 1793, dispose des effets saisis à Fontainebleau et ayant appartenu « au frère aîné de

un clergyman anglais qui croit descendre de Gourbillon ou d'un de ses proches, je puis ajouter, aux renseignements assez maigres que fournissent les livres, quelques détails provenant de papiers de famille ou de traditions conservées — avec une piété au moins singulière — dans un « vicarage » de la campagne anglaise.

1. Cf. E. Daudet, *Histoire de l'émigration pendant la Révolution française*. Paris, 1907, *passim*, et particulièrement t. II, p. 232, et t. III, p. 226.

feu Louis Capet, à son épouse et à la femme Gourbillon, émigrés[1] ». Joseph-Antoine a-t-il partagé, dans les premiers temps, les destinées errantes du comte et de la comtesse de Provence, le départ de France en juin 1791, le séjour dans les Pays-Bas et à Coblence? Sa personnalité est trop falote pour que son nom émerge dans les récits que nous avons de cette période agitée. Il ne semble pas avoir fait campagne dans l'armée des Princes, et aura été plutôt employé à de vagues missions comme tout ce monde remuant prétendait en remplir. Quand Monsieur va fixer pour un temps sa résidence à Hamm en Westphalie, Gourbillon prend une autre route : le 8 avril 1793, je le trouve à Amsterdam, où les registres de la police le signalent comme logé « chez Theobald »; il s'y donne, il est vrai, le prénom de Charles, mais avec son titre ordinaire. Il est probable, ensuite, qu'il aura rejoint sa mère et sa protectrice en Italie, quand le roi de Sardaigne donne l'hospitalité à ses filles, les comtesses d'Artois et de Provence. Ce serait alors qu'il aurait l'occasion de faire à Florence le second des séjours qu'il dira plus tard y avoir faits. Il est possible que, dès cette époque-là, le milieu de la Toscane lui ait fait prendre un commencement de curiosité pour le grand Florentin.

Comme il publiera plus tard des *Lettres à Madame de T. sur un voyage d'Italie en Hollande* (Paris, 1806), un nouveau changement de résidence le ramène vers le Nord. C'est évidemment après avoir quitté la petite cour réfugiée à Turin qu'il s'est décidé à chercher ailleurs un autre abri. Rien ne montre mieux, en tout cas, les médiocres dispositions initiales de ce sentimental pour le romantisme que son mépris pour les sapins du Tyrol, les croquis et les petits vers consacrés aux villes qu'il traverse, Augsbourg, d'un « goût un peu gothique », et Nuremberg : « Quoi de plus triste et de plus ennuyeux! »

De hautes et noires fabriques,
Construites de terre et de briques,
A chaque pas blessent les yeux;
De vieilles tours quasi détruites,
Des retraites de cénobites,
Des prisons et des mauvais lieux,
. . . . . .
Des barons, des moines, des gueux :
Voilà ce qu'on trouve en icelle.
Le portrait n'est pas gracieux,
Et cependant il l'est plus qu'elle!

1. *Procès-verbaux de la Convention nationale*, samedi 27 avril 1793, p. 171. Mme de Gourbillon se plaindra à Londres, en 1807, de n'avoir pas été munie des moyens nécessaires pour servir à ce moment-là le comte et la comtesse de Provence.

Gourbillon apprécie fort, en revanche, la bonhomie hollandaise, les jardins de tulipes de Harlem. C'est en Angleterre, cependant, que se fixe sa destinée errante. Il passe, s'il faut l'en croire, quinze ans dans ce pays, de 1800 à 1815. Comme beaucoup d'autres Français de sa classe et comme Chateaubriand lui-même, il s'adaptera singulièrement aux mœurs anglaises, au point de passer à l'occasion pour un voyageur anglais et de s'enorgueillir « de je ne sais quel goût du terroir », résultat d'un long séjour en terre britannique.

Marié à Modeste-Jeanne Duchesne, il a d'elle un fils, Charles-Joseph-Dominique, né à Londres le 27 avril 1801. Une tradition de famille veut que, sous le nom de Nicholas, ce ménage d'exilés se soit installé *en Cornouailles :* ce détail s'accorderait avec le fait, relaté par M. Daudet, que notre émigré fut expulsé de Londres. D'autre part, Gourbillon se donnera un jour comme « ordonnateur général de l'armée du roi en Vendée ». Tout cela est incertain, de même que sa participation, en qualité d'officier, à l'expédition de La Rochejacquelin en mai 1815.

En tout cas, notre aventurier qui, dès 1814, avait publié des pièces de circonstance en l'honneur des Bourbons, ne tarde pas à tirer parti de l'expérience acquise dans la plus longue partie de son exil : sa connaissance de la vie britannique. Trois volumes édités à Paris en 1817, chez Le Normant, avec la collaboration de J. W. Dickinson, sont consacrés à l'*Angleterre et les Anglais* et tiennent un rang assez honorable parmi les nombreux ouvrages que vit surgir sur ce sujet l'anglomanie régnante : c'est, en réalité, un remaniement du livre où R. Southey avait, de son côté, prétendu donner les observations faites sur l'Angleterre par un auteur espagnol, Manuel Alvarez Espriella.

L'année suivante, voici Gourbillon à Florence, — pour la troisième fois, dira-t-il. Il y met sur le papier ses *Florentines, ou Lettres critiques sur Dante*, avec une « imitation en vers » de l'*Enfer :* deux spécialistes, Viviani, d'Udine, et Bianchetti, de Trévise, sont ses guides en la matière. Et c'est ici qu'enfin il paraît bien cette fois qu'une vie d'incertitudes et d'amertumes l'ait rendu plus réceptif à l'égard de tant de grave poésie. Du moins, quand un Anglais, l'année suivante, lui offre de l'accompagner du Vésuve à l'Etna, et qu'il entreprend en effet ce voyage qu'il racontera dans deux curieux volumes[1], les citations, les allusions dantesques se presseront d'elles-mêmes dans sa mémoire, et le val de Massanunciata, affreux désert, lui rappellera « la vallée douloureuse du grand Terzinante » :

> Un noirâtre feuillage y tient lieu de verdure;
> Des tortueux rameaux l'écorce est rude et dure;

1. *Voyage critique à l'Etna en 1819.* Paris, 1820.

Et d'un suc homicide abreuvant le terrain,
La ronce aux doigts crochus répand son noir venin...

Impossible d'ailleurs, malgré la vogue rencontrée par Dante aux premiers temps de la Restauration, de trouver pour cette traduction de l'*Enfer* un éditeur, des souscripteurs. Quérard, à ce sujet, cite le vain prospectus de 1825 destiné à recruter des souscripteurs pour trois forts volumes in-8°, et rappelle l'insuccès pareil qui avait accueilli, en 1809, un projet de publication du théâtre d'Alfieri, traduit par Gourbillon en dix volumes. Du moins notre homme prend-il son parti de la déconvenue qui retardait l'apparition de son *Dante*. « Cet ouvrage est fait depuis longtemps : il n'attend pour paraître que des circonstances politiques un tant soit peu raisonnables; or, comme dit Figaro, je suis bien près de les trouver, voilà trente ans que je les cherche! »

Ce fut encore une révolution qui permit, cette fois, à l'ancien émigré de confier aux presses son œuvre la plus chère; une dédicace au roi Louis-Philippe donne à penser que d'anciens souvenirs communs furent évoqués en faveur d'une subvention plus ou moins directe. Ainsi parut enfin, en 1831, chez Auffray, *Dante traduit en vers, par stances correspondantes aux tercets textuels sur un texte nouveau quant au choix des variantes et au mode de ponctuation; L'Enfer*. La critique dantesque nous dira sans doute ce que valaient les promesses de ce titre un peu long. Du point de vue de l'enrichissement de notre littérature par la traduction de Gourbillon, il faut noter que les « tercets » sont en réalité rendus par des quatrains en rimes plates :

Au milieu du chemin où finit notre vie,
Mon âme au vain espoir n'était plus asservie,
Quand je me retrouvai dans un bois ténébreux
Où la directe voie échappait à mes yeux.

Si la traduction reste en général bien quelconque, une certaine hardiesse perce çà et là dans le vocabulaire :

Sur le gouffre penché, je sondais ce lieu sombre,
Mais à des yeux mortels un voile épais l'obombre...

et dans la prosodie, comme lorsque Gourbillon, commettant allègrement un hiatus au vers 9e du chant III :

Vous qui entrez, perdez toute espérance,

observe dans une note : « Ne fût-ce que pour secouer un peu les entraves classico-poétiques dont nos pères nous ont chargés, montrons le poids de nos fers. »

En somme, à comparer l'auteur de *Stellino* au traducteur de l'*Enfer*, on admettra que les hasards de l'existence et l'initiation à la plus austère poésie n'ont pas été sans résultat, même si Gourbillon ne pouvait guère prendre tout à fait pour lui les vers qu'il allègue assez fièrement comme applicables à son cas :

> Et sur un simple esquif, en mes courses nouvelles,
> Suivi de peu d'amis qui, vaillants et fidèles,
> Ne m'abandonnent point à mon destin amer,
> Je traverse bientôt la haute et vaste mer...

F. Baldensperger.

A PROPOS D'UNE POÉSIE RÉVOLUTIONNAIRE
DE TH. C. PFEFFEL

Les débuts de la Révolution ont été salués en Alsace, comme dans le reste de la France, avec un vif enthousiasme. Bien que les charges qui pesaient sur le peuple n'y fussent pas aussi lourdes que dans l'intérieur du pays, l'Alsace entière s'associa dès le début à ce grand mouvement qui amenait la chute du système féodal et la proclamation des Droits de l'homme. Les événements inouïs, les fêtes et les victoires de cette ère nouvelle trouvèrent en Alsace de nombreux poètes pour les chanter. Poètes français et poètes de langue allemande — conformément à l'emploi des deux langues dans la province — rivalisaient d'inspiration : la différence de l'idiome ne mettait pas alors d'obstacle au progrès des idées révolutionnaires. Au contraire. Pour les républicains allemands, qui voulaient prendre une part active au développement de la Révolution, l'Alsace, et surtout Strasbourg, fut le meilleur terrain. C'est ainsi que nous rencontrons, dans la capitale de l'Alsace, Euloge Schneider, le fameux ex-franciscain et ex-professeur de Bonn, Frédéric Cotta, de Stuttgart, J. F. Butenschœn et beaucoup d'autres Allemands, qui, dans leurs publications, se servaient, en prose et en vers, de leur langue pour la diffusion de leurs idées. Des Alsaciens, de leur côté, faisaient usage de l'allemand pour chanter le nouvel idéal français : citons Auguste Lamey, qui, très jeune, publie les *Gedichte eines Franken am Rheinstrome* (1790) et les *Decadenlieder* trois ans plus tard; le pasteur Jacques Schaller, qui a laissé entre autres les *Festgesänge der Franken zum Tempelgebrauch* (1795), et surtout le plus

grand poète de l'Alsace au XVIII^e siècle, Théophile Conrad Pfeffel.

On peut appeler Pfeffel l'apôtre littéraire de la Révolution en Alsace, quoiqu'il en ait plus tard déploré les excès et les erreurs. Lorsqu'en 1800 il écrira sa grande *Épître à la postérité*, le poète, passant en revue les événements de sa vie, justifiera ses sentiments politiques avant et pendant la Révolution :

O Dieu! combien déjà la Révolution
N'a-t-elle pas dans ses abîmes
Englouti de héros, de martyrs, de victimes?...
« Et pourtant, dit Cébès, en mainte occasion
Ta Muse l'a chantée avec effusion?
— Eh oui! comme un retour aux droits imprescriptibles
De la justice et de l'humanité;
Mais ai-je aussi chanté tous ces bourreaux terribles
Qui les souillaient? Non, non, jamais, en vérité!...
. . . . . .
Oui, tout joug me fut odieux,
Et jusqu'au dernier souffle on m'entendrait encore
Taxer chaque tyran de monstre audacieux.
Fille du ciel! Liberté que j'adore!
A toi mes premiers vœux et mon dernier encens[1]!

Bien avant l'explosion, Pfeffel avait préparé le terrain en consacrant sa plume aux idées nouvelles : les fables de cet Alsacien ont cette particularité de servir plus ou moins directement à l'émancipation politique et religieuse. Même dans ses imitations de fables françaises, il reste fidèle à ce principe, en ajoutant des remarques souvent mordantes et satiriques sur les princes, la noblesse, le clergé, etc. Ces pensées révolutionnaires ne plaisaient naturellement guère au parti réactionnaire, et un critique allemand, dans la *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der schönen Künste* (vol. XLI, p. 115, 1790), ne manquait pas de lui faire ce reproche caractéristique : « ... Pourquoi donc attirer l'attention sur ce despotisme qui ne regarde ni la personne ni la volonté du prince, mais son état et sa situation sanctionnée par les événements de plusieurs siècles? N'eût-il pas mieux valu cacher aux yeux des sujets une tyrannie qui ne gêne que ceux qu'on y rend attentifs? N'eût-il pas été plus digne de la sagesse humanitaire d'un Pfeffel de montrer ces sortes de maux, mais, au lieu d'amertume contre les princes, de témoigner sinon de la bienveillance, du moins de l'indifférence? N'eût-il pas

1. *Fables et poésies choisies* de Th. C. Pfeffel, traduites en français par Paul Lehr, 2^e éd. Paris, 1850, p. 510 et 511. Le littérateur alsacien Paul Lehr a bien mérité de son ancien maître en faisant connaître à la France, dans une traduction excellente, l'aimable fabuliste et souvent l'amer satirique qu'était Pfeffel.

mieux valu démontrer que l'art de porter ses chaînes et de supporter la tyrannie en lui opposant l'indifférence est plus grand et plus nécessaire que l'art de les briser? »

L'aurore de la Révolution ne pouvait manquer d'être saluée par le poète colmarien avec l'allégresse que respirent en effet ses poésies de cette époque. Nous ne nous occuperons ici que d'une pièce de vers qui a pour nous un intérêt spécial, car elle a été traduite deux fois en français. Lors de la fête de la Fédération en 1790, Pfeffel composa la chanson *Alsa, ein patriotisches Lied*, qui fut imprimée et distribuée, selon l'usage du temps, en feuilles volantes[1]. En voici le début :

Wechsle deinen Binsenkranz
Mit dem Freiheitshuth,
Alsa! silbre mit dem Glanz
Lunens deine Fluth.

Giesse deinen Marmorkrug
Jauchzend in den Rhein :
Ach, es rannen lang genug
Thränen mit hinein...

Une de ces feuilles tomba entre les mains d'un ami de Pfeffel qui habitait alors Paris. C'était aussi un Alsacien poète, mais un adepte de la langue française, et qui ne mérite pas l'oubli où il est tombé, malgré les efforts de Nodier et de Sainte-Beuve, en attendant les travaux de ses modernes biographes, MM. J. Reboul et H. Béraldi. C'était Ramond de Carbonnières, connu à cette époque comme l'auteur d'un drame alsacien de style pseudo-shakespearien et d'un roman imité de *Werther*. Dans le n° 5, du 3 juillet 1790 (p. 42-46), du *Journal de la Société de 1789*, Ramond, qui faisait partie de cette société, inséra l'article suivant que nous reproduisons tout entier :

Lettre de M. Ramond, membre de la Société de 1789, au rédacteur du « Journal ».

L'Alsace, où l'esprit de la constitution trouvoit tant d'obstacles à surmonter, où le principe de l'égalité civile avoit tant de prétentions à vaincre, où les religions diverses, appuyées d'anciens traités, s'observoient avec une défiance politique, où les systèmes germains et les préjugés du moyen âge oppo-

1. La chanson allemande a été réimprimée en entier dans M. J. Bopp, *Gottlieb Konrad Pfeffel als Prosaschriftsteller*. Strassburg, 1917, p. 97.

soient à l'admission des lois françoises toute la résistance de l'habitude, des opinions religieuses, de la prévention nationale! L'Alsace, grâce à l'invincible constance d'un petit nombre d'amis de la liberté, s'éclaire peu à peu sur ses vrais intérêts et ne réalisera pas la coupable espérance de ceux qui comptoient voir commencer par elle la dissolution de notre grande famille.

La fédération qui vient d'avoir lieu à Strasbourg n'a pas, toutefois, été un stérile spectacle. Il n'étoit point inutile que les braves citoyens qui se sont dévoués à cause de la liberté rendissent sensible aux yeux du peuple la formidable alliance qui réunit aujourd'hui tous les amis de la constitution; il n'étoit point inutile que des drapeaux civiques, arrivés du fond de l'empire, vinssent flotter ensemble sur les bords du Rhin et que le cri de la liberté se fît entendre sur ses rives opposées.

Je ne m'appesantirai point sur les détails de cette fête; mais les archives de la Société de 1789 doivent être dépositaires de quelques-uns des traits qui caractérisent le mieux et notre siècle, et le lieu, et l'esprit de la Révolution.

Les habitants d'*Isenheim* se rendirent au lieu du serment, traînant une charrue couronnée du bonnet de la liberté. On y lisoit en allemand ces mots : *C'est à l'Assemblée nationale, au roi, et à nos braves frères d'armes de Paris, que nous devons la liberté, âme de l'agriculture.*

Sur le tombeau du Maréchal de Saxe, les catholiques des gardes nationales confédérées jurèrent à leurs compagnons d'armes luthériens une amitié éternelle; et, le lendemain, deux enfants des deux religions furent baptisés sur l'autel de la fédération.

M. Pfeffel, Alsacien, mon digne ami, l'un des littérateurs de l'Allemagne les plus distingués et le premier de ses fabulistes, a fait, à l'occasion de cette fête civique, une ode dont je place ici la traduction. En recevant ces strophes, qu'un chant simple et populaire accompagna, je me suis rappelé ces jours où, réunis à Schinznach, au milieu de la Société helvétique, nous chantions avec ces vertueux républicains les chants de liberté de la Suisse sous les ruines du château de Hapsbourg; et c'est avec un sentiment inexprimable que j'ai chanté dans

la même langue la liberté de ma patrie près des ruines de la Bastille.

RAMOND.

ALSA[1].

Chant patriotique traduit de l'allemand de M. Pfeffel, de Colmar.

Alsa, quitte ta couronne de roseaux pour le chapeau de la Liberté; et que tes ondes s'argentent aux doux rayons de la lune!

Epanche avec joie dans le Rhin ton urne de marbre. Trop longtemps, hélas! tes eaux y coulèrent, mêlées de nos larmes.

Vois le cultivateur de tes rives; il gémissoit dans la poussière, aujourd'hui il célèbre le grand jour de la régénération.

Écoute le son de la trompette qui t'a rappelé à la vie! Écoute les chants de la liberté qui font au loin la terreur des despotes!

Depuis longtemps, ils avoient cessé de retentir aux oreilles de l'habitant des Vosges. Ses pas chancelloient sous le poids de sa chaîne; mais il la brise aujourd'hui, il renverse avec un sourire dédaigneux les idoles qu'il encensoit et son genou ne fléchit plus que devant Dieu.

Alsa, vois-tu ces cohortes armées de la foudre? Les vois-tu, réunies autour de l'autel de l'alliance, jurer de mourir libres?...

Mais quel est ce phantôme qui, pâlissant de rage, grince des dents et fuit dans les forêts au bruit de nos sermens?

C'est Louis, celui qui se crut Grand, celui qui, pour nous courber sous son joug, employa tour à tour et la force et la ruse! Il n'est plus qu'une ombre et le cri de la liberté le fait encore frémir!...

Mais silence, ô Muse! Le premier prince que la main du peuple ait couronné doit nous faire pardonner le crime de son ayeul.

Alsa, attache aussi une fleur à sa couronne. Viens te mêler à nos chants et à nos danses; viens avec nous le couronner *Citoyen*.

1. C'est le nom ancien de la rivière Ill, qui traverse Strasbourg et se jette dans le Rhin à deux lieues en aval de cette ville.

Car lui aussi il a fait le serment sur l'autel d'alliance; et le génie tutélaire de la France a écrit son sermon dans le livre de l'Eternité.

Malheur et confusion sur la tête de nos ennemis! L'Eternel veille sur nous, et à nos côtés un patriote occupe le trône de *Clovis*.

Salut, père du peuple! Puissent les cieux tarder longtemps à te rappeler dans leur sein. Fleurissent à jamais les lys et la gloire des François!

Cette traduction littérale en prose a été également reproduite en Alsace et propagée en feuilles volantes dont la Bibliothèque régionale de Strasbourg possède un exemplaire. Marie-Joseph Chénier, le plus grand et le plus connu parmi les poètes de la Révolution, mit en vers cette prose un peu lourde; et c'est ainsi que, parmi les poésies de Chénier, nous en trouvons une intitulée *Alsa* (1791). Ce morceau ne se trouve que dans une édition de ses œuvres devenue très rare; c'est pourquoi nous la donnerons ici. On verra facilement, en la comparant avec la traduction en prose, avec quel art Chénier transcrit cette poésie, où passe comme une anticipation de la *Marseillaise*. On y constate aussi les notables progrès que l'idée révolutionnaire avait faits pendant l'année 1790-1791. Le traducteur supprime les vers qui célèbrent Louis XVI, le Citoyen, sur le trône de Clovis : la Révolution a miné rapidement la royauté constitutionnelle! Voici la poésie de M.-J. Chénier :

ALSA.

1791.

Que de la liberté la couronne guerrière
Sur ton humide front remplace les roseaux!
Que des nuits, belle Alsa, l'inégale courrière
De ses feux argente les eaux!

Parcours avec orgueil nos campagnes fécondes;
Raconte au dieu du Rhin la fin de nos malheurs;
Ton urne assez longtemps n'a versé dans ses ondes
Que des flots grossis de nos pleurs.

Vois le cultivateur sur la rive fleurie;
Couché dans la poussière, il étouffait sa voix;
Maintenant, fier et libre, il chante la patrie,
Qui renaît et lui rend ses droits.

Entends-tu comme au loin les trompettes civiques
Raniment les Français sous le joug expirant;
Comme la liberté, par ses divins cantiques,
Porte l'effroi chez nos tyrans?

Chargés du poids des fers, ainsi que nos compagnes,
Nous avions oublié ces aimables accens;
Les échos attristés, le long de nos montagnes,
Répétaient des sons gémissans.

Alsa, vois tout à coup sur les Vosges hautaines
Flotter des trois couleurs l'étendard immortel;
Vois de la liberté qui régnait dans Athènes
Se relever l'antique autel.

Vois de nos légions la jeunesse aguerrie,
S'avançant vers l'autel aux accens de l'airain,
Jurer de maintenir les droits de la patrie,
Les droits du peuple souverain.

Éloquent symbole! Cette poésie unit trois noms : un poète alsacien, qui, excellent Français, écrit en allemand; son ami, lui aussi Alsacien, mais qui écrit en français; et un poète français qui peut être considéré comme représentant de la France littéraire pendant la Révolution. Sous la différence du langage, Chénier a retrouvé ce qui a été l'inspiration profonde de ses devanciers : l'amour de l'Alsace et de la France libres.

Marie-Joseph Bopp.

EN MARGE DE « GŒTHE EN ANGLETERRE »

La fortune intellectuelle de Gœthe en Angleterre est associée étroitement à l'apostolat de trois hommes, inégalement célèbres, qui représentent des générations bien distinctes : H. C. Robinson, Carlyle et G. H. Lewes. Le premier, vers 1810, essaya de rallier à Gœthe les romantiques anglais; le second, vers 1830, enrôla Gœthe sous la bannière de la réaction puritaine; le troisième, vers 1850, le relia à ce renouveau d'intellectualisme dont M. Koszul parlait récemment ici même (n° 2, p. 315).

H. C. Robinson vécut assez longtemps pour voir le succès cou-

ronner les efforts de ses successeurs. Il s'effaça devant eux. Mais ce n'est pas à dire qu'ils l'oublièrent et n'eurent pas recours à lui. J'ai déjà dit ailleurs[1] comment il aida Carlyle dans ses premières études allemandes (1824-1827). Celui-ci fit encore plus d'une fois appel à lui. A peu près au moment où H. C. Robinson suivait ses fameuses conférences sur les *Héros et le Culte des Héros* (1840), ils reprirent les relations interrompues depuis treize ans. C'est du moins ce que semble indiquer ce billet inédit du Dr Carlyle, le frère du grand écrivain, à H. C. Robinson :

5, Cheyne Row, Chelsea.
July 9th 1840.

Dear Sir,

My brother desires me to send his respects and says he would have undertaken to accompany me, had the state of his health permitted. He thanks you for the corrections, which come quite *à propos*, as a new edition of the *Miscellanies*[2] is just going through the press. If you notice any more such, it were only an act of Christian charity to tell them under such circumstances, and there are few that have the power of detecting errors in regard to German literature as well as yourself.

With respect to Fichte, there can be no doubt that his *Lectures* were not delivered in 1805, and perhaps you will be able to give me the exact date when I see you[3]. As to the *Xenien*, I dare say you have some stricter authority for the year 1799[4] than that of the *Conversations-Lexicon*.

However we shall talk over these matters when I get speech of you on Sunday. Ever yours truly

Dr Carlyle.

Les relations entre Carlyle et H. C. Robinson, resserrées un moment grâce à l'intermédiaire du Dr Carlyle que Robinson avait connu à Rome, ne semblent pas avoir été très chaudes ni très suivies. H. C. Robinson en voulait un peu à Carlyle de n'avoir pas fait place

1. *Rev. germ.*, 1912, p. 34-49.

2. *Critical and miscellaneous Essays* (contenant les différents essais sur Gœthe et sur la littérature allemande).

3. Il s'agit des *Vorlesungen über das Wesen des Gelehrten*, qui ont inspiré à Carlyle la théorie du Culte des Héros et qui ont bien eu lieu à Erlangen, en 1805.

4. L'apparition des *Xénies* date de septembre 1796.

à Gœthe dans la grande lignée du *Culte des Héros*. Dans un passage *inédit* de son journal, il s'avoue déçu par la cinquième conférence : *The Hero as man of letters*. Au lieu de prendre Gœthe comme exemple, Carlyle a fait un étrange choix, Burns « who was no literator or book-maker », Rousseau « who was scarcely so » et Johnson « who was a professional author but hardly merited his distinction ».

Et puis, H. C. Robinson commençait à se lasser de tous ces nouveaux « germanistes » qui lui faisaient des visites trop manifestement intéressées. Il retrouvait ses notes utilisées par les autres qui (c'est le cas de Carlyle) ne mentionnaient pas toujours son nom. Il avait aidé Sarah Austin[1], Abraham Hayward[2], William Whewell[3] et d'autres moins connus, et quel gré lui en savait-on?

Or, voici qu'en 1855 un nouveau « Gœthéen » s'adressait encore à lui : G. H. Lewes. Après avoir consulté des Allemands contemporains de Gœthe, comme Eckermann et Rauch, Lewes voulut bénéficier des souvenirs des Anglais qui avaient jadis vécu à Weimar. Il écrivit à Thackeray et à H. C. Robinson.

Voici la lettre restée *inédite* qu'il envoya à ce dernier en mai 1855 :

7, Clarence Row, East Sheen,
Surrey.

Dear Sir,

I trust the purpose of this note is sufficient apology; for although accident has hitherto prevented my desire to make your personal acquaintance, I am sure the name of Gœthe is enough to command your interest at once. It is of Gœthe I would speak.

For many years I have been employed writing his Biography. Many of his personal friends in Germany have kindly assisted me. You also, I believe, had some personal acquaintance with him in his later years, and I should esteem it a great favour if your inclination and leisure would permit you to furnish me with any personal details. What you have written on Gœthe is known to me; at least what appeared years ago in the *Monthly Repository*[4]. But the biographer sets great

1. *Bibliographie de Gœthe en Angleterre*, p. 117.
2. *Ibid.*, p. 137.
3. *Ibid.*, p. 158.
4. *Ibid.*, p. 87.

store by details which have significance for him, altho'not perhaps the sort of details which would appear in criticism; and it may be that you could furnish the details which others have forgotten, or not thought significant, because they could not foresee the use to be made of them.

Believe me, Dear Sir,

Yours very truly

G. H. Lewes.

H. C. Robinson ne semble pas avoir été aussi empressé que Thackeray. La réponse du grand romancier se trouve reproduite dans le dernier chapitre de la *Vie de Gœthe*[1]. Dans un passage inédit de son journal, Robinson déclare qu'il ne se sent pas décidé par cette « étrange lettre du philosophe » : « The only thing I like in the letter is the absence of flattery and compliment. » La réponse dut être évasive et dilatoire. Nous ne la connaissons pas, mais il n'a certainement pas offert à G. H. Lewes, comme il l'avait fait pour Carlyle et Sarah Austin, de relire les épreuves de son ouvrage. Après l'apparition du livre, on trouve, dans une page *inédite* de son journal, les notes suivantes (21 novembre 1855) : « I could correct a few points, errors in fact, but of no great moment. » — (24 novembre) : « I feel deeply interested in it. Not that I am by any means satisfied with the author as the right man. The moral tone is low. » — Enfin, le 2 décembre, sa conclusion est plus bienveillante : « A book which has given me much pleasure. On the whole, better than I could have expected. »

J.-M. Carré.

1. G. H. Lewes, *Life of Gœthe*, édit. Everyman, p. 570.

CHRONIQUE

Des comptes-rendus, plus ou moins étendus, ont été consacrés à la *Revue de littérature comparée* dans *Neophilologus*, *Pro pace*, *Bulletin of the Modern Humanities Research Association*, la *Revue de Synthèse historique*, la *Semaine littéraire de Genève*, la *French Quarterly*, la *Nouvelle Revue française*.

L'actualité. — La célébration du sixième anniversaire de la mort de Dante est assurément la manifestation la plus générale, dans l'ordre intellectuel, à laquelle le monde d'après-guerre se soit associé.

En dehors de l'Italie elle-même, l'*Union intellectuelle franco-italienne*, présidée par M. Hauvette, a donné, à la Sorbonne, six conférences terminées par une séance solennelle (3 juin), où MM. Poincaré, Barrès et le sénateur Ruffini ont pris la parole. L'*Union* s'apprête à publier un volume d'études en l'honneur de Dante. M. F. Neri, professeur à l'Université de Turin, a fait à la Sorbonne un cours d'explication dantesque en italien. D'autre part, le *Comité français catholique*, sous la direction de M. Henry Cochin, a célébré à Saint-Séverin un office consacré à la mémoire du grand poète et poursuit avec succès la publication du *Bulletin du Jubilé*. Le P. Semeria est venu à Paris donner plusieurs conférences et P. Claudel a présenté au public son *Ode dantesque*. Les grandes villes de province, comme Lyon et Strasbourg, ont tenu des commémorations solennelles. Ceci sans préjudice de nombreuses lectures ou conférences données dans les sociétés, les cercles et même chez des particuliers. On mesurera toute l'étendue du mouvement quand on saura que le ministre de l'Instruction publique a voulu qu'une lecture sur Dante fût faite dans tous les établissements d'enseignement public.

En Espagne, des conférences ont été données à Madrid, à Barcelone, dans différentes villes. Une statue de Dante sera offerte à l'Espagne par l'Italie.

L'Allemagne a organisé diverses cérémonies, qui semblent devoir se grouper surtout autour de la date anniversaire de la mort du

poète (14 septembre); il sera curieux de voir quelle signification leur sera surtout donnée. La Hollande a préféré, à une solennité « centrale », un grand nombre de fêtes locales; une souscription publique permettra d'offrir à la bibliothèque Dante de Ravenne tous les ouvrages néerlandais relatifs au poète.

C'est aux États-Unis que la commémoration de Dante reçoit le développement le plus étendu. Une célébration *nationale* aura lieu à Washington le 3 octobre; diverses solennités commémoratives se tiendront dans les principales villes et universités du pays (à Harvard, le 17 octobre). M. Grandgent, dont les travaux sur la *Divine Comédie* sont bien connus, fait, pendant cette année, un grand nombre de conférences publiques et de cours spéciaux sur ce sujet, et diverses publications et traductions sont rééditées, en particulier par la grande maison Houghton Mifflin de Boston.

M. Kr. Nyrop, professeur à l'Université de Copenhague, a fait, à Paris et Strasbourg, les 6 et 13 mai, une conférence sur la *France vue par un Danois*. M. F. Neri, professeur à l'Université de Turin, a parlé des relations intellectuelles franco-italiennes. M. Pozzi a retracé les visites d'écrivains français à Prague.

Le dernier fascicule des *Englische Studien* (LV, 1, 1921) nous apporte un compte-rendu détaillé du Congrès des néophilologues allemands qui s'est tenu à Halle du 4 au 6 octobre 1920. Certaines séances paraissent avoir été assez agitées, et, là encore, on s'est demandé si l'étude surtout linguistique de l'étranger permettait d'aller bien avant dans l'intelligence des génies nationaux (cf. *Revue*, n° 2, p. 302). M. Schultz-Gora, ancien professeur à l'Université allemande de Strasbourg, a exposé les résultats des études romanes en Allemagne, déploré que l'étude de la littérature soit restée en retard, puisque celle de la langue ne suffit pas à pénétrer la psychologie d'un peuple. Par une contradiction caractéristique, il a repoussé comme indignes de l'enseignement supérieur les travaux qui seraient consacrés à des contemporains, et s'est élevé en particulier contre le livre où M. Curtius a récemment étudié quelques-uns des « maîtres de l'heure » dans la France intellectuelle de 1914.

La *Literary Review* de New-York est à l'ordinaire plus curieuse d'impressionnisme prime-sautier que de méthode. Son numéro du 12 mars contient cependant, sous le titre *A Scholar's problem*, un article où M. B. H. Lehman, de l'Université de Californie, pose avec netteté le problème des « sources » et celui de la littérature comparée. « La seule véritable manière de découvrir la nature d'un génie, dit-il avec une simplicité tout américaine, c'est de déterminer autant que possible ce qui entra dans sa tête et de vérifier ce qui en sortit sous forme de poème, pièce de théâtre, roman ou nouvelle. »

D'autre part, plusieurs membres de la *Modern Language Association of America*, en particulier MM. Manchester, Ramsay, David et Havens, se sont faits, à l'assemblée de décembre 1920 de cette société, les avocats d'une étude plus « humaniste » de la littérature. Sans rejeter le souci de l'exactitude et de la recherche linguistique, ils ont demandé avec insistance que des vues générales et des synthèses viennent corriger ce que la conception allemande des œuvres du passé a introduit de sécheresse et de stérilité dans les travaux de l'érudition américaine.

L'interprétation des choses intellectuelles scandinaves, à l'intention du monde de langue anglaise, a eu jadis Georges Borrow pour principal ouvrier, et plus récemment MM. Edmond Gosse et William Archer pour champions résolus. M. Paul Selver continue aujourd'hui l'œuvre de ces devanciers et s'attache à faire connaître, en particulier, les ouvrages de J. P. Jacobsen.

La « Collection helvétique », entreprise par l'éditeur Crès, comprendra des œuvres originales de la Suisse française aussi bien que des traductions de livres issus des autres régions de la Suisse. Il est certain que Sainte-Beuve et Champfleury, si avisés de ce qui pouvait, dans la littérature de ces proches voisins, intéresser le public français par un accent, un goût particulier de terroir, constateraient qu'il y a, à cet égard, bien des négligences à réparer.

Une activité d'après-guerre : les traductions. — C'est là un phénomène qu'on a vu se produire au lendemain des grandes crises occidentales : comme si, entre nations que le conflit avait mises côte à côte ou face à face, on sentait le besoin de mieux s'informer des dispositions réciproques, l'activité des traducteurs s'exerce amplement dans la plupart des pays d'Europe et d'Amérique.

Nous avons signalé déjà ici des traductions de Kjelland et de G. Keller qui font partie, l'une de la *Bibliothèque scandinave* (E. Leroux, éditeur), l'autre de la collection des *Prosateurs étrangers modernes* (F. Rieder). Tandis que la *Nouvelle Revue française* publie les œuvres de S. Butler, traduites par M. Valéry Larbaud, et donne suite à un projet ancien en mettant les ouvrages de G. Meredith à la portée d'un public français plus étendu (*The Shaving of Shagpat* ouvre la série, traduit par H. Boussinesq et R. Galland), M. Koszul a complété son *Anthologie de la littérature anglaise* (Delagrave) ; la « Renaissance du Livre » continue la collection des « Cent chefs-d'œuvre étrangers » par diverses traductions : d'amples extraits des *Poètes lakistes* viennent de paraître par les soins de M. P. Mélèze. Enfin, une collection des *Classiques de l'Orient* (Bossard) va enrichir notre connaissance de la sagesse orientale.

L'Italie vient de lancer la coquette série *Moderni* (Ferrara, Tad-

dei e figli), qui débute par deux traductions de l'allemand, *Il principe Djem* de Ruederer, *Novelle* d'Ed. Mörike; une du français, *Il romanzo di Tristano e Isolta* de Bédier; une de l'anglais, *Aforismi e Paradoxi* d'O. Wilde. Des introductions — plus ou moins heureuses — accompagnent ces commodes petits volumes.

La *French Fireside Poetry* (London, Small, Maynard, 1921) rassemble des traductions métriques de divers poètes français dont feu Betham-Edwards est l'auteur.

En Allemagne, on annonce une traduction complète des œuvres de M. Francis Jammes. Quant aux États-Unis, les choix de leurs traducteurs sont, ainsi qu'il arrive, déterminés par des curiosités et des engouements qu'il n'est pas toujours aisé d'expliquer, et les annonces des éditeurs, à cet égard, sont aussi variées que possible.

Il est permis de se demander si l'affermissement intellectuel du monde trouve un encouragement désirable dans cette variété d'échanges, que ne domine, en somme, aucune « norme » bien définie. L'activité traductrice de la Renaissance, réglée par l'humanisme; celle du XVII^e^ siècle, qu'encourageait une incontestable « volonté de civilisation »; celle du XVIII^e^, que le souci des bienséances sociales dirigea longtemps; celle du romantisme, attentif à la couleur historique ou locale — toutes ces phases analogues du passé avaient, en quelque sorte, une raison d'être et un principe régulateur. C'est plutôt l'éparpillement des tendances littéraires que représente l'effort actuel.

Dans l'enseignement supérieur. — Le Conseil de l'Université internationale de Bruxelles (cf. la *Revue*, n° 1, p. 163) a décidé que la deuxième session de cette institution aurait lieu du 20 août au 15 septembre prochain. Quatre-vingts professeurs de diverses nationalités seront appelés à donner, à cette occasion, trois cents leçons environ.

Rien de plus digne d'encouragement que des tentatives comme celle-ci. Encore faut-il se demander à leur sujet, ainsi qu'à propos d'entreprises analogues dans l'ordre international, si des esprits séparés par bien des particularités, et que rapproche très partiellement un idéal encore mal défini, se trouvent déjà préparés pour un travail efficace en commun.

M. George W. Humphrey, professeur à l'Université de Washington, a fait pendant l'annnée scolaire 1920-1921 une série de conférences sur la littérature comparée dans l'Amérique du Sud, où il a visité les universités de Santiago du Chili, de Buenos-Ayres et de Montevideo.

M. P. Hazard, au cours de la mission d'enseignement qu'il a

remplie en Espagne pendant les vacances de Pâques, a fait une conférence sur la littérature comparée devant le public de la Junta para ampliación de los estudios (Madrid).

L'Université d'Aberystwyth (Pays de Galles) a demandé à M. F. Baldensperger d'exposer au début de ses cours d'été, dans une série de huit conférences, les principaux points de vue de la littérature comparée au XVIII^e siècle.

Selon la coutume adoptée en Italie pour la « qualification » des spécialistes en littérature étrangère, c'est en allemand que M. Lorenzo Bianchi publie deux volumes qu'il convient de signaler ici. L'un, *Studien über Heinrich von Kleist : Die Marquise von O...* (Bologna, N. Zanichelli, s. d.), reprend le thème, assez scabreux, de la « conception ignorée » : un compartimentage extrême fournit à l'auteur l'occasion d'étudier cet antique motif de « vierge et mère » dans ses rapports possibles avec la nouvelle de Kleist. Un autre, *Novelle und Ballade in Deutschland von Annette von Droste bis Liliencron* (même éditeur) juxtapose quelques études consacrées à des nouvellistes allemands. Un troisième volume, qui forme le premier tome des *Raccolta di classici stranieri* (même éditeur), donne le texte, avec commentaire et traductions éventuelles, de diverses poésies lyriques de Gœthe. Le tout forme un bagage encore peu considérable, mais qui peut annoncer une œuvre intéressante.

Travaux en cours. — M. G. Maugain a entrepris une étude d'ensemble sur la fortune et l'influence de *Dante en France au XIX^e siècle :* un des aspects les plus curieux de cette question, selon lui, la légende du séjour de Dante à Paris, a été souvent évoqué au cours des commémorations dantesques de la présente année. M. F. Neri, de son côté, se propose de soumettre à une revision générale les problèmes franco-italiens dans l'ordre littéraire.

M. A. F. Bruce Clark, qui est sans doute — à l'Université de Vancouver — le représentant le plus éloigné des études de littérature comparée, prépare un *Boileau in England* qui couvrira la période 1660-1830.

M^lle Atkinson consacre des recherches aux influences françaises dans l'œuvre de Swinburne.

Une élève de M. Chinard à l'Université Johns Hopkins de Baltimore, Miss Smead, termine une étude sur les éléments bibliques — et miltoniens — des *Martyrs;* les emprunts de Chateaubriand à la *Jérusalem délivrée* ont été recherchés par un autre étudiant.

M. Tielrooy prépare une étude sur le grand critique hollandais *Busken Huet et la France.*

M. Sarrailh, agrégé de l'Université, secrétaire de l'Institut français de Madrid, prépare une thèse de doctorat sur Martinez de la Rosa; l'étude des relations entre le romantisme français et le romantisme espagnol y tiendra une large place.

M. Bataillon, agrégé de l'Université, élève de l'Institut des hautes études hispaniques, prépare une thèse de doctorat sur l'influence de l'humanisme en Espagne.

Pour aider à l'organisation du travail intellectuel, la Modern Language Association of America a décidé, sur l'initiative de son président M. John M. Manly, de préparer des « groupes » de débats et de communications pour les réunions à venir. Un premier groupe comprend des sujets généraux; un second groupe est spécialement attribué à la littérature comparée; les grands sujets suivants relatifs aux temps modernes ont été proposés pour la prochaine assemblée générale : *Valeur des théories critiques de la Renaissance; Influence de l'Angleterre sur l'Allemagne au XVIII*e *siècle; Relations des romantismes anglais et français; Ballade populaire; Développement de types spontanés ou littéraires; Bases de la critique romantique; Études celtiques.*

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1921 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Van Tieghem (P.). La synthèse en histoire littéraire (*Rev. de Synthèse historique*, XXXI).

Cazamian (L.). L'évolution psychologique et la littérature en Angleterre (1660-1919); chap. I : Le système psychologique et les influences sociales. Paris, Alcan, in-16.

Relations générales.

Bellezza (P.). Il problema della lingua internazionale (*Riv. d'Italia*, 15 mars).

Thibaudet (A.). La littérature cosmopolite (*Rev. crit. des idées et des livres*, 25 mars).

Bovet (E.). Les Européens (*Wissen und Leben*, 21 avril).

Schneider (J.). Hippel als Schüler Montaignes, Hamanns und Herders (*Euphorion*, XXIII, 1, 1920).

Chancellor (E. B.). Smollett as a traveller (*Fortnightly Rev.*, mars).

Filippi (E.). La poesia di J. A. Bürger. Firenze, Battistelli, 1920.

Cornicelius (M.). Eine internationale Ehrung Arturo Farinellis (*Internat. Monatsschrift für Wissenschaft...*, avril).

Blanck (A.). Om allvaret i Fru Lenngrens diktning : några synpunkter [et les diverses influences subies] (Uppsala, Almqvist; tirage à part du *Samlaren*, 1920).

Bellessort (A.). Les précurseurs de Nietzsche [sur l'ouvrage de Ch. Andler] (*Rev. bleue*, 1er janvier).

Motifs, thèmes et types.

Chassé (Ch.). Napoléon par les écrivains. Paris, Hachette.

Schlaikjer (E.). Die sinnliche Liebe in der Poesie (*Konservat. Monatsschrift*, mars).

Alméras (H. d'). La femme amoureuse dans la vie et dans la littérature. Paris, Michel.

Taylor (A.). The Devil and the Advocate [l'homme de loi moins scrupuleux que le diable] (*Publ. of the Mod. Lang. Ass. America*, XXXVI, 1).

Urdang (G.). Der Apotheker im Spiegel der Literatur. Berlin, Springer.

Saint-Hieble (C. de). L'instrument des apothicaires : le clystère dans l'humour et la littérature. Paris, Fort, 1920.

Influences italiennes.

Rajna (P.). Per la questione dell' andata di Dante a Parigi (*Studi danteschi diretti da M. Barbi*. Firenze, Sansoni, vol. II).

Picco (F.). La fortuna di Dante nel mondo. I. In Francia (*l'Italia che scrive*, janvier).

Pavolini (P.-E.). La fortuna di Dante nel mondo. II. In Ungheria e in Finlandia (*Ibid.*, février).

An. Il culto di Dante e gli Anglo-Sassoni (*Marzocco*, 27 mars).

An. Dante in America (*Marzocco*, 6 mars).

Bernardi (G.). La casa di Dante in Giappone (*Marzocco*, 20 mars).

Croce (B.). Una difesa tedesca di Dante nel 1763 (*la Critica*, XVIII, 5, 20 septembre 1920).

Schneider (F.). Deutschland und die sechshundertjährige Dantefeier (*Südland*, mars).

Addamiano (N.). Delle opere poetiche francesi di J. du Bellay e delle sue imitazioni italiane. Cagliari, Ledda.

Nolhac (P. de). Ronsard et ses contemporains italiens (*Études italiennes*, janvier).

Whiting (M. B.). The mind of Machiavelli (*Fortnightly Rev.*, janvier).

Luporini (M.). La comédie de Marivaux. Lucques, Croccolo.

Cora (M.). Sul Tasso di Gœthe (*la Ronda*, octobre-novembre 1920).

Montera (P. de). André Chénier et l'Italie (*Nouv. Rev. d'Italie*, 25 février).

Benedetti (A.). Correnti italiane nella poesia di G. Keats (*Nuova Antologia*, 16 février).

Rouchès (G.). Rome en 1817-1818, vue par un pensionnaire de l'Académie de France (*Études italiennes*, janvier).

Benedetto (T.). Ermes Visconti e Stendhal; contributo alla storia della critica romantica. Arezzo, Sinatti.

An. Perchè Balzac spiacque ai Veneziani del 1837 (*Marzocco*, 17 avril).

Faure (G.). Sainte-Beuve en Italie (*Rev. de France*, 1er avril).

Chuquet (A.). Mérimée et l'Italie de 1859 (*Rev. hebdomadaire*, 2 octobre 1920).

An. Carlo Dickens a Genova (*Marzocco*, 9 janvier).

An. Carducci in English (*Times literary Supplement*, 8 avril).

Estelrich (J.). Italia i Catalunya (*la Revista*, 16 février).

Influences espagnoles.

Cirot (G.). Cervantes et les frères Tharaud (*Bull. hispanique*, n° 1).

Mulertt (W.). Die sogenannten Comédies espagnoles des Thomas Corneille, ihr Verhältniss zu den spanischen Vorlagen und ihre eventuellen weiteren Schicksale in dem Schrifttum anderer Nationen (*Literaturblatt für germ. und rom. Philologie*, XLI, 1920).

Morel-Fatio (A.). George Sand et Majorque (*Bull. du bibliophile*, 21 p.).

Influences françaises.

Mathorez (J.). Note sur les intellectuels écossais en France au xvie siècle (*Bull. du bibliophile*).

Drouilly (G.). Descartes fêté en Hollande (*Gaulois*, 20 octobre 1920).

Doumic (R.). Les fêtes de Descartes à Amsterdam (*Rev. des Deux Mondes*, 1er novembre 1920).

J. G. M. Renaudot's influence in the English press (*Times literary Supplement*, 21 janvier).

Beam (J.-M.). Goethe und Heine über Schlegel und Molière (*Euphorion*, XXIII, 1, 1920).

Toldo (P.). Un rapporto a Benedetto XIV contro la Pucelle di Voltaire (*Rendiconti Ac. Sc. Ist. di Bologna*, vol. V, 1920, I).

Gugenheim (S.). Drammi e teorie drammatiche del Diderot (*Études italiennes*, janvier).

Equini (A.). Frugoni alla corte dei Farnesi e dei Borboni di Parma. Lembi di vita settecentesca parmigiana. Milano, Sandron, 1920.

Capone Braga (G.). La filosofia francese e italiana del Settecento. Arezzo, *Ed. pagine critiche*, 2 vol. in-8°.

Baranyai (Z.). La langue et la culture françaises en Hongrie au XVIII^e siècle. Budapest, Pfeiffer, 1920.

Mackall (L.-L.). Goethes quatrain *Liegt dir gestern klar und offen* a paraphrase from Maucroix [*Quatrain fait à l'âge de plus de quatre-vingts ans*] (*American Journal of Philology*, octobre-décembre 1920).

Barrès (M.). Le Génie du Rhin. Paris, Plon.

Kool (J. H.). Les *Premières Méditations* en Hollande de 1820 à 1880. Paris, Arnette.

Gaffcken (H.). Effi Briest und Madame Bovary (*Lit. Echo*, 1^er février).

Gambier (H.). Carducci et Villemain (*Nouv. Rev. d'Italie*, février).

Manouvriez. La fin d'une influence : les Français en Russie (*Rev. critique des idées et des livres*, 10 janvier).

Baldensperger (F.). Un « découvreur » américain de la France : Barrett Wendell (*France-États-Unis*, mars).

Riley (W.). Le bergsonisme en Amérique (*Rev. philosophique*, janvier-février, mars-avril).

Mathewson (L.). Bergson's Theory of the Comic in the light of English comedy (*Univ. of Nebraska Studies*, n° 5, 1920).

Descamps (baron). Le génie de la langue française et son rayonnement dans le monde (*Temps*, 1^er décembre 1920).

Potez (H.). Les relations intellectuelles de la France et de la Belgique (*Rev. du Nord*, août 1920).

L. L. J. La langue française en Hollande (*Débats*, octobre 1920).

Arnold (F. R.). Ambassadors of France [dans l'ordre intellectuel] (*Modern Language Journal*, mars).

Roz (F.). L'étranger et nous (*Rev. de la semaine*, 15 avril).

Influences anglaises.

Betbeder-Matibet (M.). L'influence de Shakespeare sur Musset dans les *Comédies et proverbes* (*Rev. de l'enseignement des langues vivantes*, mars-juin).

Ludwig (A.). Eine neue Shakespeareübersetzung (*Internat. Monatsschrift für Wissenschaft.*, mars).

Mis (L.). Les *Études sur Shakespeare* d'Otto Ludwig (*Rev. germanique*, 1).

Quigley (H.). Italy and the rise of a new criticism in the school of criticism in the 18^th century (*The depart. of Italian studies, The University of Glasgow*, in-8°).

Vanzan (U.-E.). La fortuna di Al. Pope in Italia (*Rivista d'Ital.*, 15 août 1920).

An. A German-Swiss view of Burns (*Times literary Supplement*, 8 avril).

Chesnier du Chesne (A.). John Keats [et ses plus récents traducteurs et critiques français] (*Journal des Débats*, 24 février).

Klatt (E.). Von Scott über Fontane zu Molo (*Lit. Echo*, 1er février).

Bertaut (J.). Le « tour d'Angleterre » sous la Restauration (*Correspondant*, 10 octobre 1920).

Charpentier (J.). La poésie britannique et Baudelaire (*Mercure de France*, 15 avril, 1er mai).

Influences helvétiques.

Bohnenblust (G.). La poésie de la Suisse allemande et l'idéal helvétique. Discours inaugural de Lausanne. Lausanne-Genève, Payot.

Influences allemandes.

Toth (K.). Französische und deutsche Kultur [la civilisation allemande masculine et substantielle, la civilisation française féminine et frivole] (*Deutsche Rundschau*, avril).

Reynaud (L.). Les débuts du germanisme en France (*Mercure de France*, 15 avril).

Aynard (J.). Gœthe en Angleterre [de M. J. Carré] (*Débats*, 25 février).

Hohlfeld (A. R.). The poems in Carlyles Translation of *Wilhelm Meister* (*Mod. Lang. Notes*, avril).

Pitollet (C.). Stendhal à Brunswick (1807-1808) (*Mercure de France*, 1er mai).

Vulpius (W.). Thackeray und Weimar (*Westermanns Monatshefte*, LXV, 6).

Peltier (P.). Alexandre Dumas et le « Rhin allemand » (*Figaro*, 19 décembre 1920).

Wechssler (Ed.). Unsere Kriegsliteratur in französischer Vorstellung und in der deutschen Wirklichkeit [à propos de M. Muret] (*Internat. Monatsschrift für Wissenschaft...*, avril).

Schöffer (K.). Der deutsche Gedanke in der Welt (*Deutsche Verlegerzeitung*, I, 24, 1920).

Influences scandinaves.

Buceta (E.). Más sobre Noruega, simbolo de la oscuridad (*Rivista di filología española*, cuadernos 3° y 4°, 1920).

Sternberg (K.). Unsere Zeit und August Strindberg (*Die Glocke*, 15 janvier).

Influences slaves.

Wright (C. T. H.). The meaning of Russian literature (*Quarterly Review*, janvier).

Influences américaines.

Spender (H.). America now and in the forties [d'après Dickens] (*Fortnightly Review*, mars).

Chinard (G.). Les sources d'un poème de Leconte de Lisle [*le Calumet du Sachem*, *Évangéline* de Longfellow et le *Voyage pittoresque* de l'abbé Domenech] (*Mod. Lang. Notes*, janvier).

Influences orientales.

Orme (G. T.). China and the West (*Ninet. Century and after*, janvier).

Inge (W. R.). The white man and his rivals (*Quarterly Review*, avril).

Vaillat (L.). L'appel de l'Orient : le message de Tagore (*Figaro*, 11 décembre 1920).

Schumann (M.). Unsere Orientierung am « indischen » Denken (*Die Tat*, XII, 12, 1920).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Miguel Asin Palacios. **Los precedentes musulmanes del Pari de Pascal**. Santander, Boletin de la Biblioteca Menendez y Pelayo, 1920. In-8° de 65 pages.

Le point de départ de cette excellente étude est la constatation d'une singulière analogie entre l'attitude philosophico-religieuse de l'Arabe Algazel et celle de Blaise Pascal. Sur trois points, cette analogie est particulièrement frappante : 1° attitude fidéiste identique, attribuant au cœur et à l'habitude une valeur supérieure à celle de la raison comme fondements de la foi; 2° procédés apologétiques identiques pour persuader les incrédules qu'il convient de croire en la vie future. C'est ainsi, notamment, qu'Algazel développe déjà dans le Ihía l'argument du pari : « *Les jours pendant lesquels j'ai à supporter des privations jusqu'à la fin de ma vie sont bien peu nombreux en comparaison de ce que doit durer la vie future. Si ce que l'on me dit de la vie future est mensonge, je ne me serai privé que du bien-être sensible pendant les jours de ma vie... En échange, si ce que l'on me dit de la vie future se trouvait vrai, j'aurais à rester dans le feu de l'enfer pendant des éternités* »; 3° identité de la discipline mécanique conseillée pour acquérir la foi, à savoir : s'abstenir de penser et agir comme si l'on croyait. On reconnaît les trois points de l'apologétique pascalienne : le cœur, le pari, l'abêtissement. Comment expliquer ces remarquables concordances : par imitation directe, par transmission diffuse et inconsciente, par simple coïncidence ou évolution parallèle d'un germe du *Pari* contenu dans un texte de l'apologiste Arnobe?

Cette dernière hypothèse n'est pas soutenable, car chez Algazel et Pascal le *Pari* est organiquement lié aux méthodes du cœur et de l'abêtissement, dont il n'est pas question chez Arnobe. En ce qui concerne l'imitation directe ou indirecte, on doit avouer que nous manquons de données historiques permettant de justifier cette supposition d'une manière positive. Il est curieux, par exemple, et assez décevant, que le dominicain catalan Raymond Martin, dont Pascal a connu le *Pugio fidei*, et qui fait aux œuvres d'Algazel où se rencontre le *Pari* des emprunts très étendus, ne reproduise pas cet

argument. On en est donc réduit à se demander si le *Pugio fidei* n'aurait pas attiré l'attention de Pascal au moins sur le nom d'Algazel et s'il n'aurait pas pu avoir connaissance du *Pari* par des arabisants contemporains comme d'Herbelot? Ce n'est là, en tout cas, qu'une pure hypothèse, et nous ne sommes même pas en état d'affirmer que Pascal ait connu d'Herbelot.

Un fait incontestable nous paraît établi par ce très solide travail, c'est l'accord saisissant que l'on constate entre certaines thèses fondamentales d'Algazel et de Pascal. Quant à l'hypothèse d'une influence, fût-ce indirecte, exercée par le philosophe musulman sur le philosophe chrétien elle nous paraît peu vraisemblable; et alors même qu'on retrouverait la trace de relations suivies entre Pascal et d'Herbelot, il nous semble que la thèse du développement parallèle d'un germe initial resterait la plus vraisemblable. Ce germe n'est pas dans Arnobe, il est dans l'Évangile; l'auteur lui-même cite une série de textes qui vont dans ce sens, et nul n'ignore le fameux : que sert de *gagner* l'univers si l'on vient à *perdre* son âme? Si l'on admet avec l'auteur que l'Islam est plutôt une hérésie chrétienne qu'une religion, on ne s'étonnera pas qu'Algazel, après Arnobe et avant Silhon, Sirmond et Pascal nous aient rappelé que nous avions beaucoup à gagner et peu à perdre en admettant une vie future. C'est un argument qui n'a pas sa place dans une apologétique rationaliste comme le thomisme, mais qu'une apologétique fidéiste devait volontiers accueillir. Cette solution nous paraît s'imposer d'autant plus que, sur un point assez important, l'argumentation de M. M. Asin Palacios risque d'induire en erreur. Il eût été très utile de souligner fortement ce fait que, si tous ces apologistes sont d'accord pour nous mettre en garde contre un mauvais *marché*, il n'y a absolument que Pascal qui ait parlé de pari et qui ait parlé d'un pari dans lequel on risque du fini pour gagner de l'infini. Au sens strict, il n'y a pas d'antécédents ni musulmans ni chrétiens du pari de Pascal, mais il y a un thème commun à de nombreux apologistes, celui du sacrifice des biens terrestres en vue du gain des biens célestes; le marché d'Algazel et le pari de Pascal n'en sont que deux développements particuliers.

Étienne Gilson.

Marie-L. Herking [docteur ès lettres, lectrice à l'École normale supérieure de l'Université de Berne]. **Charles-Victor de Bonstetten, 1745-1832, sa vie, ses œuvres.** Lausanne,

La Concorde, 1921. Gr. in-8° de 446 pages, avec quelques planches.

Une personne qui connaît Bonstetten seulement par la remarquable monographie de M^lle^ Herking possède sans doute une image nette de cet homme d'autrefois et peut s'adresser à lui avec sécurité. Après la lecture de cet ouvrage, ne reprenez pas les livres anciens de Steinlen et de Morell[1], ne confrontez pas avec l'œuvre nouvelle une étude inédite que le destin vient de remettre au jour. Ces comparaisons, j'en témoigne, ébranlent un peu les figures familières. Les lignes qui ne se superposent pas exactement forment des traits ombrés et tremblants; le regard de l'image se voile. Trop de richesse embarrasse.

M^lle^ Herking, dont le travail est d'un assez sûr mérite pour ne pas redouter une franche critique, ne me semble pas avoir senti la pleine valeur du livre qu'Aimé Steinlen consacrait, en 1860, à Ch.-V. de Bonstetten. Loin de moi l'intention de réhabiliter cette étude vieillie et dépassée. Elle porte la profonde empreinte d'une époque et d'un milieu : elle est d'inspiration piétiste; elle est écrite avec ce fâcheux « style réfugié » que nous, Suisses romands, n'avons pas tous encore rejeté aussi loin de nous que nous le voudrions. Mais l'étude de Steinlen porte également l'empreinte de son auteur, qui « était quelqu'un ».

La meilleure condition pour bien parler d'un personnage éminent est d'être soi-même une personne de talent ou de caractère. Steinlen avait plus de caractère que de talent littéraire; il comprenait le cœur humain mieux que les productions de l'esprit; il avait l'instinct de l'âme plus que le sens de l'art. Bonstetten n'appartenait pas à sa famille spirituelle; on peut s'étonner que Steinlen ait choisi, pour le développer et le détacher, ce chapitre particulier de l'histoire littéraire de la Suisse qu'il avait entreprise et dont sa mort nous a privés. Il a parlé cependant de son sujet, sinon avec la sympathie qui naît de l'affinité, du moins avec la compétence que confèrent la maturité et certaine hauteur de vue. Sa petite œuvre est de poids. Les travaux plus récents ont pu compléter considérablement celui de Steinlen, mais il faut convenir qu'ils ne transforment pas l'image que l'écrivain vaudois a tracée de son héros et qu'après

1. Cf. Aimé Steinlen, *Charles-Victor de Bonstetten, étude biographique et littéraire*. Lausanne, 1860. — Karl Morell, *Karl von Bonstetten, ein schweizerisches Zeit-und Lebensbild*. Winterthur, 1861. — *Aimé Steinlen*, notice par Louis Vulliemin. Lausanne, 1864. L'exécution matérielle de l'ouvrage de M^lle^ Herking est remarquable, en ce temps surtout : c'est un très beau volume.

lui il n'était plus besoin, quoi qu'on en ait pu penser, de rendre à Bonstetten sa place légitime dans l'histoire de la pensée suisse. Mlle Herking a raison peut-être de remarquer que l'étude de Steinlen manque de « méthode scientifique ». Mais que vaudra, dans soixante ans, notre méthode historique, déjà combattue par les adversaires de l'érudition envahissante? Et comment l'auteur d'un gros volume, tout nourri de détails, peut-elle reprocher à l'auteur d'un livre un peut maigre de « se perdre souvent dans les détails »?

Ce grief de Mlle Herking s'explique cependant; elle est bien en droit de sentir qu'elle-même a dominé les détails et documents qui foisonnent et se multiplient dans le vaste champ de sa recherche, mais qui se rangent à son appel, se subordonnent à son commandement et forment, dans le cadre préparé pour les recevoir, une masse sans bavures. Mlle Herking se soumet à une forte discipline et l'impose à l'abondante matière qu'elle a recueillie avec une énergie persévérante. Bien inspirée, elle manie les documents avec une sûreté et une abnégation que les historiens réalisent rarement à leur coup d'essai. Elle n'entasse pas; elle découpe et choisit. L'orgueil de la découverte ne l'enivre pas; elle ne cède pas à la vanité du collectionneur. Que les femmes de lettres sont raisonnables maintenant!

La méthode et la raison ne sont cependant pas toujours les meilleurs guides dans les sciences morales. L'ordre, soutien de la vie sociale, n'est pas créateur de vie; le rythme d'une existence n'est jamais semblable à la marche d'une procession bien réglée. Mlle Herking narre; son récit, sans à-coups, sans flânerie, nous entraîne d'une allure régulière. A la loterie des dons littéraires, elle a reçu en propre le talent précieux de conduire une narration. Mais les maîtres historiens sont moins méthodiques; ils ralentissent ou précipitent leurs pas; ils s'écartent du chemin pour relever un épisode, le mettre en lumière, l'animer. En histoire littéraire, en histoire biographique surtout, le sens de « la scène à faire » n'est pas une faculté négligeable.

La vie de Bonstetten, miroir de tant de milieux et de moments si curieux du développement de la société moderne, offre à l'écrivain un choix magnifique de scènes toutes faites. Voyez l'adolescent Bonstetten, échappé de Berne, apaisant sa juvénile souffrance et nourrissant son esprit avide dans les jardins d'Yverdon, où passe Rousseau. Voyez-le, compagnon plus ardent que fidèle du mûr poète Gray, qui s'est épris de lui et qu'il va quitter sous l'ogive d'un cloître anglais. Plus tard, voyez le bailli de Nyon, fêté, chanté, enguirlandé par les jeunes Vaudoises sur la terrasse du château. Et le patricien expulsé de son pays bouleversé; mandé devant le gou-

vernement révolutionnaire de Lausanne, il est acclamé; on l'embrasse en pleurant; victime de sa naissance et de sa carrière, il reçoit le prix moral de son libéralisme. Plus tard encore, quand il devient « le vieillard rajeuni » que Sainte-Beuve a étiqueté comme un type... M^lle^ Herking a retracé toutes ces scènes, et la plupart dans des chapitres qui se lisent avec beaucoup d'agrément. Elle ne leur a pas toujours donné leur relief, leur sens dramatique naturel. Ce n'est pas une affaire de mots, bien sûr, ni surtout de grands mots, mais d'interprétation et de disposition. Le biographe le plus fidèle peut se communiquer lui-même autant qu'il évoque et ranime son modèle. Mais il doit trouver dans l'être qu'il veut ressusciter, et non dans sa propre expérience et sa propre science, les principes qui dirigeront son œuvre, les éléments qui l'ordonneront, les centres naturels de cristallisation. Ainsi fit Sainte-Beuve qui, commentant Steinlen et le complétant, prit Bonstetten par le dedans.

L'ouvrage inédit de feu E. Michaud, professeur à l'Université de Berne[1], mis par hasard à la disposition du public au moment même où le beau livre de M^lle^ Herking vient de sortir de presse, n'avait pas la prétention sans doute de ressusciter Bonstetten. Il voulait l'étudier plus complètement, nous présenter son œuvre, sa philosophie, sa morale, son art. Utilisant Steinlen, dont il loue la sûreté de jugement, il cite avec abondance les écrits de Bonstetten, que le lecteur absorbe plus volontiers maintenant en bouchées accommodées à son appétit que dans les volumes originaux. M. Michaud pénètre, avec la sagacité d'un homme rompu aux études morales et philosophiques, dans les replis de cette pensée mouvante, souvent

1. Eugène Michaud, 1839-1917, Français, vieux-catholique dès 1872; de 1876 à 1915, professeur de théologie vieille-catholique et de littérature française moderne à l'Université de Berne; fondateur et directeur, dès 1893, de la *Revue internationale de théologie*. Une partie des papiers de ce grand travailleur se trouve maintenant à la « Bibliothèque nationale suisse » à Berne. On y peut consulter, depuis peu de temps, l'ouvrage suivant, resté inédit on ne sait pourquoi : « *Ch.-Victor de Bonstetten*, 1745-1832; étude littéraire par E. Michaud. Paris, 1886. Tous droits réservés », manuscrit de 219 pages.

Table des chapitres : I : Vie et activité littéraire de Bonstetten. — II : Sa physionomie générale, son esprit et son caractère. — III : Bonstetten philosophe. — IV : Bonstetten écrivain et critique. — V : Bonstetten éducateur. — VI : Bonstetten moraliste. — VII : Bonstetten et la religion. — VIII : Bonstetten et la politique. — IX : Bonstetten voyageur et ethnographe. — X : Bonstetten et la Suisse. — XI : Bonstetten et la critique. — Appendice : Indications bibliographiques : 1. Ouvrages de Bonstetten. — 2. Études sur Bonstetten.

Les chapitres sur la pensée de Bonstetten ont seuls une valeur originale. Quelques autres sont presque uniquement des recueils de citations. Peut-être l'auteur les aurait-il complétés, bien que le manuscrit paraisse avoir été mis au point pour l'impression.

très fine et judicieuse. Je ne m'attarde pas à son ouvrage, dont le mérite n'est pas assez transcendant pour exiger une réhabilitation ni une publication posthume. Il eût fait cependant un livre digne d'attention. Si Mlle Herking avait pu le connaître, l'ouvrage de M. Michaud n'eût certes pas dû la décourager d'entreprendre son enquête et de composer son ample et complète étude. Mais il lui aurait entr'ouvert quelques perspectives, lui aurait facilité l'intelligence complète de la mobile pensée de l'écrivain bernois.

Mlle Herking n'a point d'illusion sur l'originalité de la philosophie de Bonstetten. Parfois, un mouvement d'admiration excessive lui échappe : elle voit dans l'opuscule de son héros sur l'*Éducation des patriciens* une « révélation » pédagogique[1] ; ou bien elle le compare, sur le pied d'égalité, à un talent d'un autre ordre de grandeur, comme Mme de Staël[2]. Mais, en général, elle se montre rigoureuse dans ses appréciations, et je serais tenté de rappeler à son propos l'expression restée proverbiale chez les Vaudois : « Raide comme la justice de Berne. » Si bien que M. Michaud apprécie avec plus d'indulgence que Mlle Herking les idées de Bonstetten et que sa clairvoyance ne l'empêche pas de nous les présenter avec une admiration plus chaleureuse.

Cependant, Mlle Herking ressent précisément pour son héros cette sympathie fondée sur l'affinité qui manquait un peu à Steinlen. Elle l'aime comme quelques femmes intelligentes savent aimer, sans illusion. « On me conduirait à l'échafaud, disait Mme de Staël, que je ne pourrais m'empêcher de juger encore mes meilleurs amis. » Mlle Herking en use ainsi et, s'il lui arrive de ne pas faire assez de cas de certaines manifestations du talent de son auteur, elle rachète d'autre part cette sévérité en redoublant de soins pour sa mémoire et pour l'histoire de sa vie.

A la lumière de ces nouveaux ouvrages, quelle est, me demandera-t-on peut-être, la signification de Bonstetten pour la littérature comparée? Autrement dit, son rôle « d'esprit européen », d'intermédiaire entre l'allemand et le français, entre le Nord et le Midi, nous apparaît-il mieux ou dans un jour différent?

Sans ignorer que cette question est la première que le lecteur de cette revue doit poser, je ne me sens pas en mesure d'y donner une réponse bien satisfaisante. A cet égard, Mlle Herking et jusqu'à un certain point M. Michaud complètent et remanient plus qu'ils n'innovent. Il ne faut pas leur demander ce qu'ils n'ont pu ni voulu

1. Page 155. Du reste, l'auteur atténue aussitôt cet éloge exagéré en replaçant Bonstetten dans le mouvement d'idées qui lui inspirait son projet de réformes.

2. Page 276.

donner. M. Michaud écrivait il y a trente-cinq ans, et certains problèmes qui nous occupent n'étaient pas posés alors comme ils le sont. M^lle^ Herking subordonne naturellement l'étude littéraire à l'exposé biographique. Nul doute cependant que, dans l'opulente récolte de documents inédits dont elle nous présente la fleur, le spécialiste de la littérature comparée ne relève de nombreux traits pour sa collection et sa synthèse. Les papiers de Jean Müller à Schaffouse, explorés déjà, notamment par M. Baldensperger, ont fourni à M^lle^ Herking des passages de la correspondance de Bonstetten et de Müller qui sont du plus vif intérêt[1].

Avec ces deux hommes, nous campons sur les frontières : frontières des langues, des cultures, des arts, et nous explorons ces fertiles confins en pénétrant plus à fond dans la connaissance de leurs relations. Müller demeure énigmatique; Bonstetten, moins singulier, reste déconcertant dans sa mobilité. Müller avait une vocation. Bonstetten n'en avait pas, ou de trop nombreuses. Il répondait à tous les appels. Il est le plus souvent un écho. Il fait entendre à la France l'expression d'une sensibilité germanique. Il montre aux Allemands et aux Scandinaves le reflet d'une pensée latine. Il s'intéresse à tout, quand il a de bons guides qui le conduisent à tout; il confronte, compare, jette des ponts, passe d'une langue à une autre, saute d'un monde à l'autre, avec aisance, en Suisse cosmopolite, qui trouve dans les murs de sa cité natale des portes ouvrant sur tous les grands chemins du monde.

Il comprend presque tout, au besoin, sauf la métaphysique allemande. « La philosophie allemande, écrivait-il en 1810, ne peut plaire que sous le voile, c'est une laide et impérieuse coquette qu'il faut bien se garder de mettre en déshabillé. » La boutade peut amuser, mais elle fait peu d'honneur à la pénétration de ce contemporain de Kant, Fichte, Schelling. M^me^ de Staël, bien qu'elle fût peu métaphysicienne, avait senti ce qui se produisait de grand sous le ciel bas de Koenigsberg. Bonstetten, à cet égard, reste bien inférieur à un Ch. de Villers. Mais il est artiste, fin, judicieux, admirablement placé pour satisfaire sa curiosité presque féminine. En politique, il rencontre des pensées d'une rare justesse; il n'est pas sans mérite comme économiste et sociologue. Ses dons d'observateur original le classent en très bon rang parmi les psychologues

1. Voir, par exemple, page 114, note 1, réflexions pénétrantes de Bonstetten sur la langue populaire comparée à la langue littéraire. Lire, p. 95 et suiv., sur l'amitié de Bonstetten et de Müller; p. 286-292, sur leur mutuelle influence. A signaler aussi les conclusions de M^lle^ Herking sur les relations intellectuelles et sentimentales de Bonstetten avec Matthisson, p. 166 et suiv. — Le passage de Bonstetten chez Pfeffel à Colmar, en août 1786, semble avoir été ignoré de ses biographes et a son importance.

de son temps. Sa prose descriptive, en allemand, mais surtout en français, l'égale aux meilleurs écrivains de son pays.

Toute la première partie de son existence a été assombrie par des crises de mélancolie, dont ses biographes n'ont peut-être pas donné d'explication tout à fait satisfaisante. Mais il élimine ce mal, domine ses petites infortunes et réalise enfin, dans son caractère, dans sa vie, dans sa pensée, aux confins de deux mondes antagonistes, cette harmonie qu'il tentait d'ériger en doctrine centrale de sa philosophie.

Pierre KOHLER.

Maxwell Austin SMITH. **L'influence des Lakistes sur les Romantiques français**. Paris, Jouve, 1920. In-8° de 361 pages.

Un très beau sujet manqué, et c'est grand dommage. Si, au lieu de donner à son livre un titre dont l'ampleur éveille un vif espoir et prépare une égale déception, M. Smith l'avait intitulé *l'Influence des Lakistes sur Sainte-Beuve*, il n'y aurait guère qu'à le féliciter d'avoir repris, sous la conduite d'un guide sûr, la question des sympathies, préférences, efforts de diffusion et de traduction de Joseph Delorme et du « poète mort jeune à qui l'homme survit ». Promettant bien davantage, son volume est, sauf pour six chapitres sur douze, en carence et en défaut; car il n'y a guère de mérite à reprendre pour La Morvonnais une démonstration déjà faite.

Ce défaut général rend évidemment plus sensibles les imperfections que l'on passerait, autrement, sans difficulté à l'auteur : noms propres estropiés (Th. Gautier, Saint-René Taillandier, Fouinet, etc.), citations inexactes (p. 115, 123, 140, 152, 160, 161, 233, 260, etc., etc.), instruments bibliographiques par trop désinvoltes (la *Revue des Deux Mondes* désignée par l'année seulement; Barat, Marzan, Villemain cités sans assurance dans la *Bibliographie;* Texte qu'il est normal de consulter dans ses *Études de littérature européenne*. Paris, 1898). Ces imperfections, sur lesquelles on passerait aisément condamnation, semblent avoir été apportées par la même « vague d'indolence » qui a éloigné l'auteur d'une entente véritable de son sujet.

« Depuis longtemps, écrivait en mars 1837 la *Revue française et étrangère*, le poète grave, religieux et philosophe du Cumberland a vu sa réputation s'étendre en France, où, à défaut d'admiration sympathique et passionnée, une estime, soutenue par quelque sentiment plus vif, a généralement été son partage. » Ce témoignage n'engagerait que son auteur si, à quelques mois près, il ne coïncidait avec

une série de publications : fragments publiés dans la *Revue de Paris*, feuilleton de Ph. Chasles dans les *Débats*, articles de Fontaney, dans la *Revue des Deux Mondes*, sur Wordsworth donné comme le plus grand poète de l'Angleterre, de Forgues sur Coleridge dans la *Revue de Paris*, de Chasles encore, dans la même revue, sur l'école des lacs, traduction du *Vieux marin* dans l'*Artiste*, etc. Tout cela, venant dans le même temps que la publication de la *Thébaïde des Grèves* en 1838, des *Pensées d'août* et des *Voix intérieures* en 1837, de *Jocelyn* en 1836, aurait aidé M. Smith à comprendre l'importance du sujet qu'il s'est contenté de saisir de biais, avec une sorte de préalable indifférence...

Il ne faut pas se lasser de le redire, car la sincérité de la recherche intellectuelle est à ce prix : ce n'est pas la persistance des « réussites » jusqu'à nous qui détermine l'importance des tentatives littéraires du passé. M. Estève observe, dans son *Byron* (p. 250-252), que le genre « intime », préconisé par Sainte-Beuve, faisait école vers 1835 et marquait le déclin du byronisme violent. Il eût été singulièrement instructif de placer à cette date le moment où semblait devoir réussir, à son tour, une poésie directe et familière et de faire entrer dans cette recherche, ce qui, de fait, mérite d'y être compris. M. Smith aurait bien aisément trouvé le passage où F. Reyssié rappelait, à propos de Lamartine, « les poètes anglais Cowper, Wordsworth... dont il nous a été donné de feuilleter à Saint-Point les pages jaunies sous les doigts de celui qui, seul, les ouvrait dans sa petite bibliothèque intime » ; le souvenir donné aux lakistes par Hugo dans sa nécrologie d'Imbert Galloix (1833 ; dans *Littérature et Philosophie mêlées*) était à la portée de toutes les investigations. Même sans pousser son enquête au delà des grandeurs reconnues, M. Smith aurait donc pu poser le problème d'une manière qui permît ensuite — et c'est l'essentiel — de situer à leur place diverses questions auxquelles il est bien obligé lui-même de s'intéresser.

L'autre fâcheux démenti donné par l'auteur à son titre est celui-ci : quiconque chercherait dans ce livre l'indication de poèmes lakistes traduits par le romantisme français — ce qui reste, en somme, le premier indice d'une influence — sera naturellement déçu. Passe pour les traductions en prose de Soulié et Henrion dans leurs *Poésies anglaises* de 1830 ou pour les *Ballades* de Loève-Veimars ; mais il y a bien du charme dans la manière dont Fontaney (*Ballades, mélodies et poésies diverses*, 1829) rendait le *We are seven* de Wordsworth :

> ... Je vis une petite fille,
> Au village, un jour de printemps ;
> Brune, vive, fraîche et gentille,
> Elle avait peut-être huit ans...

En plaçant le plus net de l'action des lakistes en ces années 1835-1838, M. Smith aurait sans doute pu dessiner la courbe de cette influence qui fut plus opérante qu'apparente. Initiale inintelligence (et il eût été piquant de renvoyer dos à dos les premiers interlocuteurs critiques de ces poètes, l'émigré ami de Delille qui discute avec Wordsworth et Coleridge sur le bateau qui amène en Allemagne les deux compagnons, le voyageur L. Simond dont les impressions ont été publiées dans la *Revue germanique*, mars-avril 1913); méprises courantes sur le caractère de cette poésie, jugée « vaporeuse », au moment où l'exotisme et le moyen âge, le mal du siècle et l'orthodoxie se disputent l'inspiration (à noter parmi nombre d'absurdités un juste article des *Tablettes universelles*, 13 décembre 1823, sur « une autre école de littérature... la plus originale de toutes », qui revêt « de couleurs poétiques les objets qui paraissent le moins susceptibles de ces ornements de l'imagination »); adhésion peu justifiée, au fond, de certains élégiaques « souffreteux » ou médiocrement lyriques, Turquety, Mauge, Le Flaguais, Alletz, jusqu'au moment où les coryphées du romantisme eux-mêmes, la cause populaire ayant triomphé dans la politique et les anciens ferments de rhétorique véhémente ayant épuisé leur action, semblent disposés à donner raison à la constance de Saint-Beuve[1] et où un certain public est acquis à cette poésie de la vie quotidienne voisine de la nature. Que se passe-t-il vers 1839? Quelle raison de discrédit — réveil de l'inquiétude sociale et des conflits religieux — s'ajoute à l'ordinaire disposition d'un public pour qui la poésie doit embellir le réel plutôt que l'exprimer? Toujours est-il que, sans attendre le mépris du Parnasse pour le « lyrisme humilié » des lakistes, le romantisme vulgaire se détourne d'eux comme il se détourne, d'ailleurs, de toute poésie vraie. Coppée sera, plus tard, qualifié de « lakiste de faubourg » par Leconte de Lisle et Villiers de l'Isle-Adam : encore y aura-t-il eu, dans l'intervalle, une période déclinante où seule une chapelle fort peu parisienne, Bretons ou Lorrains, Suisses ou Lyonnais, aura gardé le désir d'exprimer poétiquement des destinées communes. Et la tendresse de Sainte-Beuve pour ces *minores* fera parfois, dans les années *soixante*, figure de complicité incompréhensible : le critique leur saura gré, en effet, de faire résonner ce qui avait été son propre « violon d'Ingres » durant une pleine décade d'activité et d'espérance romantiques.

F. Baldensperger.

1. Un détail, mais qui a son importance : M. Smith s'exagère la familiarité de Sainte-Beuve avec la langue anglaise.

MOTIFS, THÈMES ET TYPES :

— M. V. Tille a réuni et traduit du tchèque en allemand un nombre considérable de récits populaires qui rendront grand service aux folkloristes (*Verzeichnis der böhmischen Märchen*, I, nos 1-8 ; FF, Communications edited for the Folklore Fellows, vol. VI, n° 34. Helsingfors, W. Söderström, 1921). Il y a là huit groupes de contes, avec une variété très copieuse de versions différenciées, dont la présentation systématique permettra, d'une part, des rapprochements avec d'autres ensembles de traditions populaires; d'autre part, une meilleure détermination des emprunts faits, par mainte littérature artiste, au vaste répertoire des récits populaires.

LES TRADITIONS INTELLECTUELLES DE L'EUROPE :

— Barrett Wendell, l'écrivain américain dont nous avons signalé la mort récente (cf. p. 301), avait entrepris de publier l'essentiel des cours de littérature générale qu'il fit, de 1904 à 1917, à l'Université Harvard. Il ne s'agit de rien moins que d'un tableau des données fondamentales sur lesquelles vivent les littératures modernes, et l'année 1300, qui marque pour Dante le *mezzo del cammin*, forme assez exactement la transition entre deux époques : celle où ces apports sont généraux et comme indivis, et celle où les catégories nationales vont les répartir et les canaliser.

C'est l'ensemble des « traditions » afférentes à la première de ces grandes époques dont Barrett Wendell venait, à sa mort, de faire une sorte de bilan (*The Traditions of European Literature : from Homer to Dante*. New-York, Scribner, in-8° de x-669 pages). Et ce livre appartient à l'objet de nos études par son aboutissement et son couronnement, la *Divine Comédie*. « Elle comporte, à des degrés divers de certitude et de précision, à peu près tout ce que nous avons relevé depuis que nous avons commencé à réunir les traditions de la littérature européenne parmi les reliques de la Grèce préhistorique. » Il va sans dire que le livre de l'écrivain regretté ne se pique nullement de nouveauté documentaire: c'est une mise au point et une synthèse fort ingénieuses et dont l'*humanisme* est incontestable, puisque les premières pages font très nettement le départ entre une « tradition » issue de la Grèce et des éléments plus anciens et plus lointains, où rien d' « ancestral » ne vit plus pour nous.

L'HISPANISME DU CID *DE CORNEILLE :*

— Non sans quelques redites, M. G. L. Van Roosbroeck examine à nouveau une question qui n'a été examinée qu'incidemment jus-

qu'ici : la « querelle du *Cid* », avant de dégénérer en une polémique de gens de lettres, n'avait-elle pas pour arrière-plan certaines difficultés franco-espagnoles? (*The Purpose of Corneille's Cid*. Minneapolis, Pioneer Printers, 1921, in-8° de 39 pages.) « Le *Cid* peut être interprété comme une défense de la reine Anne d'Autriche, qui, comme Chimène, préférait son époux, couvert de gloire et d'honneur, à son père. » Même si l'on est parfois tenté de trouver que l'auteur affaiblit sa thèse en voulant trop la fonder — je veux dire en attribuant à Corneille des intentions qui peuvent très bien avoir été simplement supposées par un certain public — on appréciera l'ingéniosité de ses recherches et la subtilité de ses arguments. En ce qui concerne l'importance du *Cortegiano*, alléguée p. 3, pour le héros cornélien, sans doute y aurait-il lieu d'y joindre, dès après le *Cid*, celle du *Hero* de Gracian.

L'ANGLETERRE ET LA FRANCE :

— La période qui va de 1763 à 1793 est étudiée par M. C. H. Lockitt au point de vue de l'influence exercée par l'Angleterre sur les mœurs françaises, sur l'entente de la vie, sur la conception de la société et du corps politique (*The Relations of French and English Society*. London, Longmans, Green and Co, 1920, in-8° de 136 pages). Un beau sujet, qui dépassait peut-être les facultés d'investigation et de construction de l'auteur, qui eût gagné en tout cas à être repris à nouveau, et non laissé au point où l'auteur l'avait étudié il y a neuf ans. Partant de l'idée juste que l'aristocratie donnait le ton à une société monarchiste et la capitale à un pays centralisé, M. Lockitt étudie dans les mémoires du temps, les lettres et les récits de voyage en particulier, tous les indices d'un changement dans les mœurs qui devaient conduire à de profondes transformations. L'histoire des idées est réduite à la portion congrue dans ce relevé : six pages seulement, par exemple, sont attribuées aux notions religieuses, et il y a là quelque chose d'inquiétant pour l'économie même du volume. Qu'importent les variations de la *mode*, la coupe des vêtements et l'heure des repas, si les notions vitales ne se trouvent pas affectées? Et c'est là que M. Lockitt s'arrête à mi-chemin. Rien non plus qui groupe, à son heure et à sa place, le faisceau des influences *américaines* qui familiarisèrent la jeune aristocratie avec l'idée d'une « révolution ».

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

EL PUÑAL EN LA LIGA

Dans mon article, *La Gallophobie espagnole*[1], j'ai indiqué que l'Espagnole « au poignard passé dans sa jarretière » n'est peut-être pas d'origine française, ainsi que les germanophiles espagnols l'affirment, en particulier M. Rodríguez Marin, directeur de la Bibliothèque nationale de Madrid, attribuant à nos romantiques cette Espagnole exaltée et provocante[2]. A ce que je crois, il est italien, ou, du moins, les premiers exemples que je connaisse de ce type appartiennent à la littérature italienne.

Voici ce que rapporte le maréchal de Tessé à la duchesse de Bourgogne, de Milan, le 11 janvier 1701 : « Il ne feroit pas trop bon de s'aller souvent chauffer à la chaufferette de ces dames, qui portent toutes un petit poignard caché dans leur busc, et un autre dans la poche[3] »; et le président de Brosses, dans son séjour à Venise, écrit à la date du 29 août 1739, le passage suivant : « Savez-vous bien que je trouvai

1. *La Gallophobie espagnole* (extrait de la *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, décembre 1915).

2. *El Año Germanófilo*. Prólogo de Jacinto Benavente. Ano I, 1916, p. 21. *Como piensan nuestros intelectuales. D. Francisco Rodríguez Marín.* « Soy germanófilo por agradecimiento de español y por admiracion propia de hombre á quien enamora todo lo noble y grande. Alemania, casi sin excepciones (!!), siempre hizo justicia á nuestra cultura actual y á la de los pasados siglos... Nunca afectó desdeñosamente no conocernos; nunca hizo de nuestra Patria un ridiculo pais de pandereta, *ni pintó á nuestras mujeres con la navaja en la liga;* nunca dijo que Africa empieza en los Pirineos, como por agraviarnos pregonó *urbi et orbe* (sic) Alejandro Dumas, padre, pagando con la mas negra ó *la mas mulata* ingratitud las finas atenciones que en España se le prodigaron *y que voy inquiriendo poco á poco, para comentar su inicua afirmacion.* » Si M. Rodríguez Marin savait un peu l'allemand, il aurait pu lire l'article d'Adolf Schulten, dans la *Deutsche Rundschau* (septembre 1913), et il aurait constaté que le pédant Schulten n'a rien à envier au gai romancier français.

3. Maréchal de Tessé à la duchesse de Bourgogne. Milan, 11 janvier 1701 (*Lettres*, éd. du comte de Rambuteau. Paris, 1888, p. 12).

un jour à cette princesse un poignard dans sa poche? Elle prétendit que, dans sa profession, on étoit en droit de le porter pour la manutention de la police dans la maison. J'en suis moins surpris depuis que je sais que les religieuses en portent, et que j'ai appris qu'une abbesse, aujourd'hui vivante, s'étoit jadis battue à coups de poignard contre une autre dame, pour l'abbé de Pomponne[1]. » Ces exemples pourraient être multipliés à loisir, mais j'aime mieux citer Alfieri qui, dans sa satire V, intitulée *Le Leggi* — c'est-à-dire dans les dernières années du XVIII[e] siècle — dénonce les femmes de Brescia, qui mettent un poignard dans leur corsage pour punir un amant infidèle ou un vieux mari[2] :

Veggio Bresciane donne iniquo speglio
Farsi dei ben forbiti pugnaletti,
Cui prova o amante infido o sposo veglio.
Tai son de' lor bustini i rei stecchetti :
Nè ascesi gli han : ma d'elsa e nastro ornati
Ombreggian d'atro orrore i vaghi petti.

Comme ces vers peuvent se prêter à différentes interprétations, nous avons demandé à M. Hauvette, professeur d'italien à la Faculté des lettres de Paris, son avis. Après avoir traduit les deux tercets d'Alfieri : « Je vois les femmes de Brescia se faire un horrible miroir de la lame bien polie de leurs poignards, qu'elles font éprouver à un amant infidèle ou à un vieux mari. Voilà quelles sont les affreuses baleines de leurs corsets, et elles ne les cachent pas, mais elles les ornent d'un manche enrubanné qui jette une ombre sinistre sur leurs charmantes poitrines », il conclut : « Reste à savoir, je le répète, ce qu'il y a de vrai dans cette peinture du costume des Brescianes au XVIII[e] siècle; mais il me semble qu'Alfieri parle tout à fait au sens propre de ces poignards plantés dans la ceinture. » Et, dans une lettre plus récente, il me signale dans une « médiocre » bibliographie alfierienne l'indication suivante : « Gambara (Francesco), Ragionamento di cose patrie ad uso

1. Le président de Brosses en Italie, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*. Paris, 1885, t. I, p. 197.

2. *Il Misogallo, le satire e gli epigrammi editi e inediti di Vittorio Alfieri* per cura di Rodolfo Renier, Firenze, 1884, p. 206.

della gioventù. Brescia, Venturini, 1839, in-16, a vol. VI, ragionam. XXIII, a pag. 50 e seg. : « Difesa delle donne « bresciane contro Vittorio Alfieri. » Le livre n'étant pas à Paris, je laisse aux soins de nos collègues italiens de rechercher le motif de ce que peut reprocher Francesco Gambara à Alfieri.

Plus tard, au XIX^e siècle, les Italiens ont eu leurs femmes du *Risorgimento*, ces femmes qui risquaient tout pour châtier les *Tedeschi*. L'une des plus renommées, parmi ces *jardinières*, était Bianca Milesi, dont Maria Luisa Alessi nous a conté l'histoire[1] : « Informati segreti, che ne spiavano i passi, riferivano intanto di aver prove sicure (!!)[2] che la Bianca, al pari delle altre giardiniere, portasse il pugnale alla giarrettiera, leggenda questa che Dante Gabriele Rossetti, nel suo poema inglese *Last confession* accoglie, immaginando che le regazze Lombarde, seguendo l'esempio delle giardiniere del' 21, portassero nei sommoventi del' 48 un pugnale alla giarrettiera per castigare gli stolti vagheggini tedeschi[3]. » Dans la *Last confession*, Rossetti nous décrit les filles lombardes :

> Our Lombard country-girls along the coast
> Wear daggers in their garters; for they know
> That they might hate another girl to death

1. *Una « giardiniera » del Risorgimento italiano. Bianca Milesi con documenti inediti.* Genova-Torino-Milano, 1906. Bianca Milesi épousa le docteur Carlo Mojon, qui n'était pas *français*, comme le dit Maria Luisa Alessi, mais *espagnol* (en espagnol, *mojon* signifie « borne »). Il avait pour père Benito Mojon, né à Villarejo de Fuentes (prov. de Cuenca), le 7 octobre 1732; entré dans la Compagnie de Jésus en 1750, il devint pharmacien du collège d'Alcalá (*Historia bibliográfica de la medicina española, obra póstuma*, de D. Antonio Hernandez Morejon. Madrid, 1852, t. VII, p. 399). Lors de l'expulsion de l'ordre (1766), il passa en Italie et ses études le firent nommer professeur à l'Université de Gênes. Le fils suivit la carrière du père et ce n'est qu'en 1833 (?) qu'il émigra avec sa femme à Paris. Tous les deux moururent du choléra, le 8 juin 1849. Il peut être intéressant de savoir que le fils et le petit-fils de Bianca Milesi, Benito Mojon et Maurice Mojon, ont été tous les deux généraux, que la petite fille, Blanche Mojon, a épousé Godefroy Cavaignac, qui fut député, ministre de la Marine et de la Guerre, et que la fille de celle-ci est la femme du général Mangin, l'un des grands vainqueurs de la présente guerre. Le romancier Émile Souvestre a publié une intéressante brochure : *Blanche Milesi-Mojon. Notices biographiques.* Paris, 1854.

2. Les points d'exclamation sont dans le texte.

3. En note : « Archivio del Ministero dell' Interno. Vienna. Atti della Polizia segreta e della Censura, fascicolo 924, anno 1823 ».

Or meet a German lover. Such a knife
I bought her, with a hilt of horn and pearl[1]...

Dans *Colomba*, Mérimée, qui connaissait la *vendetta* corse, n'omet pas de nous dépeindre le stylet que la jeune fille avait toujours sur elle : « L'heure de dormir étant arrivée, les deux jeunes filles se retirèrent dans leur chambre. Là, tandis que miss Lydia détachait collier, boucles, bracelets, elle observa sa compagne qui retirait de sa robe quelque chose de long comme un busc, mais de forme bien différente pourtant. Colomba mit cela avec soin et presque furtivement dans son mezzaro déposé sur une table; puis elle s'agenouilla et fit dévotement sa prière. Deux minutes après, elle était dans son lit. Très curieuse de son naturel et lente comme une Anglaise à se déshabiller, miss Lydia s'approcha de la table et, feignant de chercher une épingle, souleva le mezzaro et aperçut un stylet assez long, curieusement monté en nacre et en argent; le travail en était remarquable, et c'était une arme ancienne et de grand prix pour un amateur.

« — Est-ce l'usage ici, dit miss Nevil en souriant, que les demoiselles portent ce petit instrument dans leur corset?

« — Il le faut bien, répondit Colomba en soupirant, il y a tant de méchantes gens.

« — Et auriez-vous vraiment le courage d'en donner un coup comme cela? Et miss Nevil, le stylet à la main, faisait le geste de frapper, comme on frappe au théâtre, de haut en bas.

« — Oui, si cela était nécessaire, dit Colomba de sa voix douce et musicale, pour me défendre ou défendre mes amis. Mais ce n'est pas comme cela qu'il faut le tenir; vous pourriez vous blesser si la personne que vous voulez frapper se retirait. » Et se levant sur son séant : « Tenez, c'est ainsi, en remontant le coup. Comme cela, il est mortel, dit-on. Heureux les gens qui n'ont pas besoin de telles armes! »

« Elle soupira, abandonna sa tête sur l'oreiller et ferma les yeux. On n'aurait pu voir une tête plus belle, plus noble et plus virginale. Phidias, pour sculpter sa Minerve, n'aurait pas désiré un autre modèle[2]. »

1. *The Collected Works of Dante Gabriel Rossetti*, edited with preface and notes by William M. Rossetti. Volume I. Poems. London, 1901, p. 18.

2. *Colomba. Revue des Deux Mondes*. Quatrième série, 1er juillet 1840, p. 29.

Voilà pour les Italiens.

Mais l'Espagne? Ce sont nos soldats, les soldats de l'Empire, qui accompagnèrent Murat et Joseph en Espagne, qui ont répandu le bruit (faux ou vrai) que les Espagnoles — et j'entends par Espagnoles les *Manolas* ou les *Majas* — portaient un poignard dans leurs jarretières. On trouve un écho de cela dans les *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne pendant les années 1808 à 1814*, t. I, p. 415, et t. II, p. 112, et aussi dans *Mes réminiscences de l'Espagne, par le Petit Diable boiteux* (Paris, 1823). Voici ce que dit Marie-Sébastien Blaze : « Les dames portaient autrefois de petits poignards dans le sein ou à la jarretière; cet usage se perd de jour en jour et j'en ai vu peu d'exemples »; et, en parlant d'une Sévillane qui lui avait accordé ses faveurs, il décrit : « Une jolie petite dague dont la poignée de nacre et d'or servait à mettre en jeu une lame d'acier superfin, dentelée et percée à jour pour rendre les blessures mortelles. Je lui demandai en riant à quel usage elle réservait ce précieux bijou; elle me répondit très sérieusement qu'elle se proposait de me l'enfoncer dans le cœur si jamais j'étais infidèle. »

Et dans le *Petit Diable boiteux :* « Les femmes de Valence qui, d'après le sobriquet qui leur est appliqué dans toute la Péninsule, ont l'*alma atravesada* (l'âme endiablée), portent presque toutes un poignard passé dans une de leurs jarretières; cet acier criminel a plus d'une fois fait couler le sang de l'amour, le sang d'une rivale; on peut dire que c'est l'*éventail* de ces dames, et qu'elles en portent des coups sanglants avec autant de facilité que nos aimables Françaises donneraient, en badinant, des petits coups d'éventail sur les doigts d'un amant, trop libre en ses discours ou trop audacieux dans ses entreprises[1]. » Mérimée ne connut l'Espagne qu'à partir de 1830 et, avant cela, il en parlait en amateur. Dans *le Ciel et l'Enfer* (1825), il prête à Dona Urraca un poignard : « J'ai un poignard dans ma jarretière. — Dona Urraca défaisant sa jarretière. Tiens ce poignard, — » et, en mars 1830, dans la *Revue de Paris*, où parurent d'abord les *Mécon-*

1. Les *Mémoires d'un apothicaire* et le *Petit Diable boiteux* ont été cités dans l'excellent livre de M. Georges Le Gentil, *Le Poète Manuel Breton de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*. Paris, 1909, p. 463 et 464.

tents, Edouard de Nangis, lieutenant de chasseurs à cheval, raconte qu'un officier de dragons lui a rapporté cette mode nouvelle : « Ne vous inquiétez pas de vos poignards, mes chers collègues, je vais en Espagne, c'est le pays où se fabrique tout ce qu'il y a de plus soigné dans ce genre-là. Même les femmes en ont dans leurs corsets et dans leurs jarretières. Un officier de dragons qui en revint me l'a dit. Vrai, sans farce, il faut y prendre garde, elles sont traîtres en diable » (scène XI). Un autre poète romantique — car Mérimée n'était qu'un faux romantique — Alfred de Vigny, écrivant le poème de *Dolorida*[1], en 1823, dans les Pyrénées — poème qui a subi bien des remaniements — n'y mit pas, dans l'édition de la *Muse française* (1823) :

> Jeune foule d'amants, Espagnol à l'œil noir,
> . . . . . .
> Qui de vous ne voudrait (*dût la dague andalouse*
> *Le frapper au retour de sa pointe jalouse*)...

mais il le mit seulement dans les éditions de 1829 et de 1837, lorsque les Français demeurèrent persuadés que les Espagnoles s'armaient ainsi. Et maintenant, c'est Dumas, Desbarrolles, Dembowski, Tanski, Davillier[2] — sans parler de certains auteurs espagnols — qui nous décrivent *El puñal en la liga*. « Maintenant, seigneur don Juan, écoutez un avis qu'il est de mon honneur de vous donner : dona Inès est une véritable Espagnole, hautaine et jalouse, *portant toujours un poignard de Tolède à sa jarretière et une fiole de poison à sa ceinture;* gardez-vous de l'un et de l'autre » (Alexandre Dumas, *Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*. Paris, 1836, acte III, scène IV), et le traducteur espagnol met, sans plus de difficulté (!) : « *Que lleva siempre un puñal de Toledo en la liga, y un pomo de veneno en la cotilla* » (Madrid, 1839). — « Parmi les devises inscrites sur les lames, nous remarquâmes celle-ci, gravée sur l'un de ces petits poignards que les Espagnoles portent souvent à la jarretière : *Toma y perdona* (reçois et pardonne). Ainsi, vous voilà bien avertis, si vous vous mettez dans le cas

1. *Dolorida* parut dans la *Muse française*, 4e livraison (octobre 1823). Cf. Ernest Dupuy, *Alfred de Vigny, la vie et l'œuvre*. Paris, 1913, p. 97.

2. Desbarrolles et Davillier ont été cités aussi par M. Le Gentil, p. 465.

de pardonner, veillez à la jarretière » (Desbarolles, *Deux artistes en Espagne*. Paris, 1846, p. 76). — « Craignez de l'offenser (la *manola*), car elle sait se venger. Bon nombre d'elles *portent le couteau dans la jarretière de la jambe droite, ou bien dans un gousset caché sous la fente de la robe et qui sert aussi à renfermer le pécule* (Charles Dembowski, *Deux ans en Espagne et en Portugal pendant la guerre civile, 1838-1840*. Paris, 1841, p. 40). — Tanski, arrêté par des brigands sur la route de Madrid à Bayonne, écrit ceci : « J'avais quelques petits couteaux et poignards ; il m'a demandé ce que j'en voulais faire, *je lui ai répondu qu'ils m'avaient été vendus comme ayant été portés par des* manolas *de Madrid à la jarretière.* Cette explication l'a fait rire, et il m'en a jeté deux à terre pour moi ; les autres, il les a mis dans son magasin particulier » (J. Tanski, *L'Espagne en 1843 et 1844. Lettres sur les mœurs politiques et sur la dernière révolution de ce pays*. Paris, 1844, p. 450). — « ... Les Espagnoles portent-elles, suivant l'antique réputation qu'on leur a faite, le poignard à la jarretière? On parlait bien autrefois de *manolas* armées de la sorte, et on les appelait même *las del cuchillo en la liga*, littéralement : celles du couteau dans la jarretière. Je possède un petit poignard fort mignon, un *puñalico*, qui porte pour devise :

Sirvo á una dama.

Seulement, l'inscription n'est pas assez explicite pour nous apprendre si le poignard *servait à une dame* pour cet usage si intéressant... Espérons-le cependant, pour l'amour de la couleur locale. » (Baron Davillier, *Tour du monde*, 1864, 2e semestre, p. 6). Et ailleurs, parlant des jarretières de la Manche : « Mais, parmi toutes les jarretières que nous achetâmes, aucune ne contenait une devise plus intéressante que celle-ci :

En la liga una navaja,
Y la mano en la cadera,
Va vertiendo sal la Maja.

« Avec son couteau à la jarretière — et sa main sur la hanche — la *maja* répand la grâce autour d'elle. » Cela nous paraît

résoudre la question, encore indécise, de savoir s'il existe toujours des Espagnoles qui portent le couteau à la jarretière ; nous avons déjà parlé des anciennes *manolas* qu'on appelait *las del cuchillo en la liga :* « Celles au couteau dans la jarretière » ; mais la *manola*, on le sait, est un type disparu : heureusement, la *maja*, qui l'a remplacée, a hérité, comme on vient de le voir, d'une de ses prérogatives les plus pittoresques » (*Tour du monde*, 1868, 2e semestre, p. 292-294).

Voyons maintenant les Espagnols. En dépit de M. Rodríguez Marin, qui, vu sa gallophobie, accuse les romantiques français de tous les méfaits perpétrés envers la culture espagnole, il est absolument certain que, dès la fin du XVIIIe siècle, des Espagnols considérables font allusion à cette allure des Espagnoles, mais seulement dans la basse classe. Dans ces *Letters from Spain*, imprimées à Londres en 1822, le fameux D. José Maria Blanco écrit ceci : « At Madrid, where whole quarters of the thown, such as *Avapiés* and *Maravillas*, are inhabited exclusively by the rabble, these Saturnalia (Carnival) are performed upon a larger scale. I once ventured with three or four friends, all muffled in our cloaks, to parade the Avapiés during the Carnival. The streets were crowded with men, who, upon the least provocation, real or imaginary, would have instantly used the knife, and of women equally ready to take no slight share in any quarrel : for these lovely creatures often carry a poniard in a sheath, thrust within the upper part of the left stocking, and held up by the garter... Car ces charmantes créatures portent souvent un poignard dans une gaine, glissée dans la partie supérieure du bas gauche et maintenue par la jarretière[1]. » Un attaché diplomatique, qui a gardé l'anonyme et qui écrivait en 1854, a raconté un bal chez la comtesse de Montijo. Après avoir

1. *Letters from Spain; by Don Leucadio Doblado.* London, printed for Henry Colburn and Co, MCCCXXII, p. 267. Don José Maria Blanco y Crespo, comme on le nommait en Espagne, ou Joseph Blanco White, comme il se nommait en Angleterre, né à Séville, le 11 juillet 1775, et mort à Greenbank, près de Liverpool, le 20 mai 1841, était d'une famille irlandaise et espagnole. Il quitta de bonne heure l'Espagne et vint s'établir en Angleterre, où il abjura le catholicisme (cf. Enrique Piñeyro, *Blanco White*, dans le *Bulletin hispanique* de 1910, et François Rousseau, *Blanco White, souvenirs d'un proscrit espagnol réfugié en Angleterre*, dans la *Revue hispanique*, t. XXII, 1910).

parlé d'autres pièces, il passe à la salle à manger : « El principal adorno del comedor es un retrato de cuerpo entero de la emperatriz Eugenia en traje de maja, montada en un soberbio caballo andaluz... Para que fuera completo debiera tener por complemento un cuchillo pequeño o puñalito con vaina muy historiada, pendiente del cinturón. Vi, días atrás, uno de eso puñales que le mandaron á una muchacha desde Sevilla, con un letrero, de puro estilo andaluz, que decia : « No me necesitas, pues tus ojos bastan[1]. » Mais, comme toujours, les mœurs de la basse classe sont facilement imitées par les autres, surtout en Espagne, nous ne nous étonnerons pas de voir Mérimée nous décrire une « infante » affligée de cette mode : « Nous avons eu ce soir l'infante Josepha, qu'on appelle à Paris l'*infante éreintée*, parce qu'elle a épousé un M. Guell y Rente, auquel elle a donné deux coups de couteau » (Biarritz, 24 septembre 1862[2]). Et cela nous ramène aux auteurs de mœurs populaires, par exemple à Lopez Silva. Dans la *Coleccion diamante*, il y a un livre (58), intitulé *De rompe y rasga*, qui porte sur son titre une *maja*, ou

1. *Madrid hace cincuenta años á los ojos de un diplomático-extranjero, obra alemana anónima escrita y publicada hacia el ano 1854, traducida al inglés en 1856 con el titulo de The attaché in Madrid por otro anónimo y de este último idioma al castellano por Don Ramiro, con un prólogo, notas y comentarios del mismo.* Madrid, Bailly-Bailliere é hijos, 1904, p. 173. Ce portrait a été reproduit par M. Frédéric Loliée, *La Vie d'une impératrice, Eugénie de Montijo, d'après des mémoires de cour inédits*, entre la page 46 et la page 47 (Paris, s. d.) : « Eugénie de Montijo à cheval, en costume espagnol. » Ce portrait est de M. Odier, que mentionne une lettre de Mérimée à M^me^ de Vallon, née Cécile Delessert : « Votre oncle Odier a fait un portrait d'Eugénie gros comme nature, à cheval, en contrebandier. Cela est très bien et très ressemblant. Le costume est très joli, brun, avec des fanfreluches sur toutes les coutures et un harnachement de cheval en chenille de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel » (communication de M. le comte Alexandre de Laborde). Il paraît que ce portrait a été copié par un peintre espagnol (cf. comte Fleury et Louis Sonolet, *La Société du Second Empire : 1851-1858, d'après les mémoires contemporains et des documents nouveaux*. Paris, s. d., t. I, p. 89, qui reproduit un portrait de l'impératrice Eugénie : « M^lle^ Eugénie de Montijo, en costume espagnol, d'après une peinture du musée de Madrid; dessin de Gustave Doré, communiqué par la Librairie illustrée »). Et le dessin a encore été répété dans l'*Histoire populaire contemporaine de la France*, t. III, Paris, s. d., Ch. Lahure, p. 8. Le duc d'Albe, qui a hérité le comté de Montijo et le comté de Teba, depuis la mort de l'impératrice Eugénie, peut seul donner un renseignement à cet égard.

2. *Quelques correspondants de M. et M^rs^ Childe et de Edward Lee Childe (1844-1879)*. London, printed by R. Clay and Sons, limited, 1912, p. 135.

l'équivalent, tenant dans sa main un couteau avec lequel elle menace le *majo* qui s'enfuit; dans le fond, une autre femme qui pleure.

D'ailleurs, les coups de couteau portés par des femmes jalouses sont si fréquents, surtout chez les peuples du bassin de la Méditerranée, qu'on n'y attache qu'une médiocre importance. On se souvient, dans les milieux littéraires parisiens, de la « Belle Madame Colet », maîtresse du philosophe Victor Cousin et de Gustave Flaubert, qui, en 1840, pour se venger d'une attaque d'Alphonse Karr, lui administra un coup de couteau... de cuisine, « dans le dos », dit malicieusement l'auteur des *Guêpes*[1]. M^me^ Louise Colet, née Révoil, était née à Aix-en-Provence le 15 septembre 1810, et Maxime du Camp lui dédia cette épitaphe : « Ici gît celle qui a compromis Victor Cousin, ridiculisé Alfred de Musset, vilipendé Gustave Flaubert et tenté d'assassiner Alphonse Karr. *Requiescat in pace.* » Il n'est donc pas surprenant que les femmes de Valence, qui avaient l'*alma atravesada*, de Séville, de Madrid, de Brescia, de Corse, de Venise, etc., se servissent d'un poignard ou d'un stylet. Un voyageur, et dont le guide sert encore aujourd'hui aux Anglais (le guide John Murray), Richard Ford (1797-1858), n'oublie pas ce trait de mœurs bien espagnol, j'entends dans les classes populaires[2] : « The *Manolas*, or Amazons of Madrid, conceal a small knife in their garters by way of « steel traps set here ». This trinket is also called a *puñaleco* and *higuela*, wich, strictly speaking, means a « petticoat bustle »; and alle these wea-

1. J. de Mestral-Combremont, *La Belle M^me^ Colet. Une déesse des Romantiques (d'après des documents inédits)*. Paris, s. d., p. 1, 38, 285; *Correspondance inédite de Sainte-Beuve avec M. et M^me^ Juste Olivier*. Paris, 1904, p. 223 : « Mardi, 9 juin 1840... Cousin... s'est fait grand tort sur un point, c'est en ayant M^me^ Collet (la femme poète) publiquement pour maîtresse : elle est enceinte, il a été à Nanterre pour la nourrice. Ce polisson d'Alphonse Karr, dans ses *Guêpes*, a raconté tout cela »; Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*. Paris, 1883, t. II, p. 368.

2. *A Hand-Book for Travellers in Spain and Readers at home*. London, part II, 1845, p. 858. C'est la première édition de Ford. On a publié les lettres de Richard Ford : *The letters of Richard Ford, 1797-1858*. Edited by Rowland E. Prothero, M. V. O... With portraits and illustrations. London, John Murray, 1905, et on a reproduit, dans *Everyman's Library*, les *Gatherings from Spain*, en 1906. Ces « Récoltes » d'Espagne ont été publiées en 1846.

pons are akin to the Mattucashlash dirk, which the Scotch Highlanders carried in their arm-pits : a feminine *puñaleco* now before us has the motto, *Sirbo á una Dama*, I serve a lady-Ich Dien. »

En résumé, les soldats de l'Empire français n'ont pas fait autre chose que d'étendre à toutes les femmes espagnoles *el puñal en la liga*, ce qui n'était que la mode des *majas* ou des *manolas;* et c'est le cas de citer le général Joseph-Léopold Sigisbert Hugo : « Que ce prince (Joseph) ait senti la douce influence du beau sexe espagnol, c'est un reproche dont tous les guerriers français se chargeront avec lui[1]. »

A. Morel-Fatio.

1. *Mémoires du général Hugo*. Paris, 1823, t. II, p. 176. Le père de Victor Hugo, mort le 28 janvier 1828, avait régularisé, à Blois, le 6 septembre 1821 — trois mois après la mort de sa première femme — les liens qui l'unissaient, en Espagne, à la femme corse, Marie-Catherine Tomas y Saëtoni, épouse d'Antonio Almeg, officier de l'état-major de Joseph, mort à La Havane, le 15 août 1817. La femme du second lit se faisait appeler la comtesse de Salcano (Pierre Dufay, *Victor Hugo à vingt ans. Glanes romantiques*. Paris, 1909, p. 21).

UN

POÈTE RHÉNAN AMI DE LA PLÉIADE

II.

PAUL MELISSUS EN ITALIE[1]

Nous avons vu, dans un précédent article, comment Melissus avait fait en 1567 un premier voyage en France, où il connut Ronsard et plusieurs écrivains notables de notre pays. Son séjour à Genève avait continué de le faire vivre dans des milieux français et achevé de lui en inspirer le goût. Il devait revoir Paris plus à loisir, non sans avoir auparavant rempli sa vie de pérégrinations nouvelles.

Parmi les voyages de Melissus qui précédèrent son second séjour à Paris, il n'est pas possible de passer sous silence celui d'Italie, qu'il fit de 1577 à 1580. Beaucoup de ses amis, notamment Jean Posthius, l'y avaient précédé, et le désir de s'y rendre ne pouvait qu'être fort excité par les récits de tant d'étudiants allemands qui se pressaient, comme les nôtres, dans les fameuses universités de la péninsule. Il était sûr de trouver là en abondance les conversations profitables à son esprit et ces relations avec des savants renommés qu'il se plaisait par-dessus tout à rechercher. Les œuvres de l'art et l'antiquité monumentale elle-même ne l'ont pas beaucoup occupé pendant ce voyage. Même à Rome, où nous voulons le suivre, c'est le lettré seulement, l'homme de plume et de curiosité livresque, qu'on trouve en action. Par ce côté du moins, il apporte en lui toutes les dispositions d'esprit d'un homme de la Renaissance. Son ode *Ad Romam* résume assez bien les impressions qu'éprouvait le transalpin cultivé, lorsqu'il franchissait la Porte du Peuple en évoquant les grandes

1. Voir ci-dessus, p. 185-214.

mémoires. Il faut, pour trouver chez nous un poète humaniste qui le surpasse, penser au Du Bellay des *Poemata :*

Urbs septicolli vertice prominens,
Antiquiorum patria Caesarum,
Regumque sedes consulumque,
Roma, bonis mihi conspicandam
Des age te auspiciis hospiti nouo...
Iam poene confectum est iter arduum
Mulâque Tuscâ Flaminiam tero.
O prima salue porta, salue
Pons Tiberi propior secundo[1]!
Tuque adeò mihi salue scatentibus
Perenne lymphis Virgineus liquor,
Sacer Camenis! I puer, ocyus
Hauri. Falerno Massicove
Gratior haec mihi aqua est bibenti.
Quis Genius veterum protinus meis
Se sponte fibris insinuauerit,
Ut Vaticani montis imaginem
Captare, Auentinique felix
Augurium, Capitoliumque
Visere Iustitiae debitum queam?
Rectâ Palatinum inde sequar latus,
Dein Exquilinum non sine Coelii
Curuo Quirinalisque dorso,
Post medii iuga Viminalis.
Ianiculus mihi monstrabit insulam
Longi figurâ nauigii. Dehinc
Spectare longè exstantia gestiam
Theatra et arcûs et colossos,
Fánaque prisca, frequentibusque
Ruderibus sola passim rigentia.
Lustrabo campi iugera Martii
Circosque vastos cum penetralibus
Thermarum, aquaeductusque ruptos,
Pyramidesque polo minantes,
Ac veteres obeliscos, simul suis
Insculpta signis celsa palatia...

1. On reconnaît ici Primaporta et le *Ponte Molle,* plus loin le nom de l'*Acqua Vergine.*

Cui non placerent Itala marmora [1] ?
Quem non hiantem conspiciet tuum,
Auguste, Mausoleon? et non
Pantheon, aut vetus Hadriani
Attonito prope reddet parem rigens
Moles [2] ?...

Melissus se retrouvait à Rome, par suite de circonstances particulières, dans un milieu en partie français, dont il a longuement et affectueusement parlé. Ses premiers contacts avec la Pléiade et les souvenirs qu'il gardait de Paris auraient suffi sans doute à lui faire rechercher la compagnie de Marc-Antoine de Muret. Ce fut, en effet, le Romain qu'il fréquenta avec la plus grande intimité et pour qui il a multiplié les dédicaces de ses odes. Il parle avec une admiration tout à fait sincère de l'ancien commentateur des *Amours* de Ronsard, devenu le plus réputé professeur de l'Université romaine, et qui n'eut jamais à se plaindre d'avoir quitté une patrie où les jalousies ne lui manquaient pas, pour se faire adopter dans la « patrie commune » des esprits. La très noble carrière de Muret et les services qu'il a rendus aux lettres anciennes font honneur au nom français au delà des Alpes. Bien qu'il n'ait figure que d'humaniste dans cette réunion de savants considérables, historiens, archéologues ou juristes, dont les travaux surent appuyer la contre-réforme du Concile de Trente, notre compatriote ne fut pas sans ajouter quelque lustre à la vie intellectuelle de Rome sous Grégoire XIII et Sixte-Quint. Melissus a fort bien marqué cette place éminente et, s'il a célébré d'autres érudits et d'autres poètes, c'est avec l'humaniste limousin qu'il a vécu davantage.

Il ne sépare pas de Muret l'ambassadeur du roi de France, que ses importantes fonctions n'empêchent point de tenir sa place parmi les lettrés. Louis Chasteigner de La Roche-Pozay, seigneur d'Abain, le « M. d'Abein, jantil homme studieus » du *Voyage* de Montaigne, mériterait d'être mis en belle lumière parmi les ambassadeurs amis des lettres que la

1. Le poète vient de parler, très brièvement, des colosses du Quirinal, qu'on attribuait à Phidias et à Praxitèle. Il fait plus loin allusion aux bas-reliefs de l'arc de Titus. C'est tout ce qu'il accorde aux monuments figurés.
2. C, p. 278-280.

France de ce siècle réserva à l'Italie[1]. Élève particulier de Jean Dorat, qui avait passé quelque temps en Poitou au château de la famille, frère de deux amis de jeunesse de Ronsard, D'Abain se tenait au courant de toutes les nouveautés littéraires de son pays et ne cessait point de pratiquer les bonnes études. Muret lui-même lui servait de répétiteur, et l'on est informé de leurs lectures communes de la *Politique* et de l'*Éthique* d'Aristote[2]. Un beau sonnet que lui dédie un Poitevin, Scévole de Sainte-Marthe, rappelle cette intimité et le renom que de tels habitants de Rome donnaient à leur province natale. La pièce étant fort peu connue et ces souvenirs ayant contribué plus tard à lier Melissus avec Sainte-Marthe, il est permis de mettre ces vers sous les yeux du lecteur :

Cependant que bien loin de nos terres mutines
Avec le grand Muret vous passez vostre temps,
Après avoir traitté d'affaires importants,
Ambassadeur du Roy sur les rives Latines;
Vos campagnes d'Abin, vos Nymphes Poitevines,
Nostre docte la Scale et le docte Guersens,
Et nous tous à regret loin de vous languissans
Desirons le retour de vos graces divines.
Cent fois le jour me vient un desir de quitter
Païs, parens, amis, et aller visiter
Les singularitez de la belle Italie;
Non pour voir ses palais ny ses vieux monumens,
Mais Abin et Muret, ses plus grands ornemens
Qui de France venus la rendent embellie[3].

De solennelles dédicaces de Melissus *Ad Ludouicum Castanaeum Rupipozaeum Regis Franciae ad P. M. oratorem*, de nombreuses mentions éparses dans son recueil témoignent de la façon flatteuse dont le futur bibliothécaire de l'Électeur palatin fut reçu chez l'ambassadeur de Henri III. Le poète sacrifia le projet qu'il avait fait d'aller voir Naples aux plaisirs de cette réception, à l'intérêt de ces savants colloques et à l'honneur de réciter de temps en temps ses vers à ce

1. On trouve indiqué ce genre de mérite dans l'*Histoire généalogique de la maison de Chasteigner*, par André Du Chesne. Paris, 1634, p. 360 et suiv.
2. Cf. *Ronsard et l'humanisme*, p. 234.
3. *Les Œuvres de Scévole de Sainte-Marthe*. Paris, 1579, fol. 158.

grand personnage. Il ne paraît pas le regretter, si l'on en juge par l'ode suivante, où est supprimé seulement un développement sur les inconvénients de la mauvaise saison :

Ulterius Romam mulo vectandus Etrusco[1],
Parabam iter Neapolim,
Cum mihi nescio quis
Seu Genius seu Numen ait : Quo tendis, alumne
Cyllenii, dum sordidis
Omnia plena madent
Imbribus ac nebulis?.....
Quantis adauctus amnibus
Se Tiberis superat
Ipse, vagoque procul planguntur litora fluctu?
Romae manere tutius,
Ausoniamque fide
Lesboâ tentare chelyn, quam compositâ aure
Muretus arbiter chori
Pierii bibat, et
Postmodo, si placeas, non abspernabile docti
Sub Castanaei segregem
Iudicium referat.
Tempus erit, Gallis iterum cum redditus oris
Et hunc et illum concines
Pluribus in numerum
Aptis carminibus. Praeclarior illa probarit
Clarissimi gnatus patris
Scaliger. Hinc liquidus
Sequana cum Ligeri, Rhodanusque celerque Garumna,
Amnes, quibus nil dulcius
Oceanumque senem et
Nerea degustasse ferunt; tibi non sine plausu
Nympharum et ulnis obuiis
Sustulerint pariter
Cornua laeta, nouum decus ilicet imperitantes.
— Sic admonebar. Parui.
Fessus eram antè viae.
Quid potui melius? Frugi non ulla putandum,
Murete, ni morem bonis
Gessero consiliis[2].

1. Nous venons de voir une mule toscane amener à Rome le voyageur.
2. C, p. 283-285.

Dans ces conversations littéraires si précieuses à notre poète, Ronsard ni la poésie française ne sont oubliés[1]. C'est pour lui déjà une joie de projeter son retour « sur les rivages de France ». Il rappelle sans cesse le nom de Joseph Scaliger, car il n'a pas eu, auprès de l'ambassadeur de France, d'autre introducteur que ce vieil ami de Genève, familier de tout temps des Chasteigner de La Roche-Pozay et qui a passé de longs moments de sa vie dans leur château du Poitou. Il est lui-même venu à Rome, deux années de suite, chez M. d'Abain, dont il se dit un peu parent par sa mère et qui a pour lui, comme tous les siens, un culte véritable[2]. Ses allusions à ces visites romaines montrent à la fois son affection pour l'ambassadeur et sa liaison avec Muret, dont il fut à ce moment l'inséparable compagnon. Il s'est fait, il est vrai, l'écho des calomnies qui couraient sur le compte du professeur français, dans ces propos désordonnés et parfois suspects qui forment les *Scaligerana secunda*, et il a toujours déploré, avec son propre esprit de parti, celui qu'il jugeait « loyolite » chez Muret et ses accointances avec les Jésuites ; il a du moins rendu à ses talents un hommage éclatant, qui les honore tous deux[3].

1. Malgré sa longue séparation de ses camarades de jeunesse, Muret restait fidèle à Ronsard. Lorsque M. d'Abain quitte Rome en 1581 pour rentrer en France, il lui écrit : « Je vous supplie, quand vous verrez M. d'Aurat, que vous lui fassiez foy que je l'ayme et honore à bon escient, et de mesme à M. Cujas, à M. de la Scale, au grand Monsieur de Ronsard, ἑνὶ λόγῳ à tout le chœur des Muses ; encore que le seul nom de Ronsard embrasse toutes les Muses et toutes les Grâces qui furent onques au monde » (Du Chesne, *loc. cit.*, p. 382). On voit que Melissus trouvait à qui parler.

2. Jacob Bernays, un peu court sur les séjours à Rome et insuffisamment informé sur Muret, n'a cependant point oublié le rôle du personnage dans la vie de Scaliger (*Joseph-Justus Scaliger*. Berlin, 1855, p. 129 et suiv.). On consultera aussi les *Lettres françaises* du recueil Tamizey de Larroque, cité plus loin, et Gust. Cohen, *Écrivains français en Hollande*. Paris, 1921.

3. Voir les passages : « Pauci sunt in mundo Mureti... » et « C'estoit un tres grand homme que Muret... », dans les deux *Scaligerana* (Amsterdam, 1740, t. II, p. 126, 172, 464-466). Il y a un court récit d'une visite à la Bibliothèque Vaticane, où Scaliger accompagne M. et Mme d'Abain : « Muret les mena et moi aussi... Il y a ... en l'autre [chambre] des tableaux des hérétiques, et Mme d'Abain demanda à Muret de qui estoit le tableau de Luther. Il dit de Luther, et elle dit qu'il lui ressembloit fort. Il ne vouloit pas lui ressembler et disoit : « Parce que je suis gros, vous dites que je lui res- « semble. » (La suite du propos ne se rapporte pas à l'ambassadeur, mais à son fils, né à Tivoli.)

Celui de notre poète ne compte guère à côté du sien ; il vaut cependant de n'être pas oublié[1].

Une sympathie réelle, née d'une même façon d'aimer les lettres, exista entre Melissus et Muret. Malgré tout ce qui pouvait les séparer, cet Allemand et ce Français réunis à Rome ont vécu quelque temps d'une vie commune de l'esprit. Revenu de bien des erreurs, Muret venait depuis peu de se faire prêtre[2]. Il subissait l'attrait des mœurs nouvelles qui s'imposaient autour de lui ; elles purifiaient la ville de mainte trace de ce paganisme qui avait fait l'éclat et le danger de sa Renaissance. Par une coïncidence malheureuse, on y apprenait beaucoup moins de grec et le pur humanisme périclitait au bénéfice des sciences d'érudition. Muret, qui le déplorait et souffrait aussi de la turbulence des écoliers de la *Sapienza*, restait fidèle aux vieilles disciplines. Il lui arrivait de pratiquer encore, parfois sous une inspiration sacrée, la poésie lyrique latine dans laquelle il avait, au temps de ses *Juuenilia*, cherché sa première gloire[3]. Melissus croyait lui être agréable en lui réservant ses mètres les plus rares et ses meilleurs exercices de virtuosité[4]. Il tenait même à briller à ses yeux comme musicien, puisqu'il lui envoyait un jour la musique d'une chanson à cinq voix (*Ad M. Ant. Muretum cum mitteret ei cantionem quinque vocum, cuius initium* Nympha[5]). Nous le verrons encore, à Paris, rappeler cette intimité romaine, dont il n'y a pas la moindre mention dans la correspondance de Muret. Celui-ci a veillé, il est vrai, à ne pas laisser de traces imprimées de ses relations cordiales avec des hérétiques. Le bon Melissus, qui n'a pas les mêmes raisons de se taire, l'a célébré au contraire sans réticence dans ces

1. Ch. Dejob, dans un livre où la partie biographique est délibérément écourtée (*Marc-Antoine Muret*. Paris, 1881), ne nomme pas une seule fois Melissus.

2. Cf. Dejob, *loc. cit.*, p. 288. Muret cesse d'enseigner en 1584 et meurt en 1585.

3. On trouvera les poèmes de Muret postérieurs aux *Juuenilia* à la fin du tome I des *Opera omnia*, éd. D. Ruhnken. Leyde, 1789. J'ai indiqué des vers manuscrits et publié une ode inédite à Alberto Lollio, de Ferrare, dans *La Bibliothèque d'un humaniste au XVI^e siècle*. Rome, 1883, p. 25 et 39.

4. C, p. 16 (ode pindarique), 283, 309, 318, 335, 344 ; C, III, p. 224, 233, 307.

5. C, p. 326.

odes romaines, où le flot d'un lyrisme débordant nous apporte plus d'un renseignement biographique :

Amice Gratiis,
Amicior Camenis,
Amicissime Phoebo
Muretе, quid tuum melismata
Poscis Melissum,
Sonante cui lyrâ
Quaterna vix in anno
Restant cóndita toto ?
In rebus aliis occupatior
Indiligentem
Musis, ut adsolet,
Nauasse mente curam
Remissâ fateor...
At interim tibi
Grates agam necesse est,
Haud indigna typorum
Quod arbitrare nostra carmina
Eisque docti
Paras Manutii,
Tanquam alteram parentem,
Nixu conciliare
Pulchro officinam[1]. Fungitur tuo
Iam, Marce, suasu
Minerua seduḷae
Vicem obses obstetricis,
Lucinaeque leuamen
Implorat...
... Usque et usque viuite et
Diu placete
Fetûs tenerrimi !
Diu placete Francis
Francae pignora mentis...

1. L'obligeante intervention de Muret auprès du fils de Paul Manuce est précisée dans une lettre de Melissus à Vettori, écrite de Sienne : « ... Muretus hoc in genere [Melos] me *felicem* nominat, et simul *audacem*. Tu perleges et iudicabis. Idem se ad Manutium, modo velim, coram adfirmauit scripturum de poematibus meis, quae Germania ante annos quinque primum vidit, iterum excudendis. Exemplarium penuria est... Datae Senis XIX Kal. Ianuarii » (A.-M. Bandini, *Clar. Italorum et Germanorum epistolae ad Petrum Victorium*. Florence, 1758-1760, t. III, p. 230).

Si vos adoptat Urbs
Et ciuitate donat,
Muretusque disertim
Probat, vel inter Barbaros mori
Patrem iuuabit[1].

Le poète n'est-il pas de ceux qui veulent arracher le maître illustre à cette Rome qui accapare son enseignement? Ne joint-il pas ses vœux et ceux de ses compatriotes à l'appel qu'Étienne Bathory, roi de Pologne, adresse à Muret au nom de la nouvelle Académie de Cracovie[2]? On sait qu'au cours de l'année 1578 Muret eut à repousser à la fois les propositions de l'Université de Padoue et les offres munificentes de ce royaume lointain, qu'il tenait en grande estime et où il comptait des anciens élèves assez nombreux[3]. Melissus ne pouvait pas ne pas songer que sa chère Allemagne aurait bénéficié du voisinage de son ami, s'il eût accueilli la demande des Polonais :

Siccine luminibus negaris Teutonum,
Murete, tuos, prae cunctis optime, vultûs
Auida expetentum mente? Siccine te Pontifex
Aureâ Romae nec inuidenda compede
Detinet, ne dimouendus venias loco? at tibi
Longè plura promisisse dona, diuites quam Veneti,
Battorides Stephanus perhibetur, Sarmatiae rex
Praestans atque doctus iuxta. Age, numquid opulens
Potuit ille amplis rebus obtinuisse? Thybrim
Vistula certet prouocare, quem pertinacem
Potis Brenta nondum sit exorare[4]?...

L'ancien compagnon de Ronsard avait appartenu à la maison du cardinal Hippolyte d'Este jusqu'à la mort de celui-ci. Le palais d'Este et la villa de Tivoli étaient des points de ralliement pour le parti français et les lettrés qui s'y rattachaient. Un autre groupe intellectuel, longtemps rival[5],

1. C, p. 318-320.
2. Cf. Ch. Dejob, *loc. cit.*, p. 308-314.
3. J'ai cru pouvoir ajouter à ces élèves l'illustre Jan Kochanowski lui-même (*Ronsard et l'humanisme*, p. 207).
4. *Ad M. A. Muretum Aquitanum.* C, p. 16.
5. Scaliger a été bien informé de la rivalité du cardinal Farnèse et du car-

l'emportait désormais dans Rome. C'était celui que réunissait autour de lui le cardinal Alexandre Farnèse, vice-chancelier de l'Église. Le palais Farnèse, dont la construction grandiose touchait à sa fin, recevait l'élite savante des fameuses commissions pontificales, appliquées alors à renouveler les études de droit canon et d'histoire ecclésiastique. Mais cette société comptait aussi de simples humanistes et des poètes, comme le vieux Lorenzo Gambara, de Brescia, chantre latin de Christophe Colomb, ou des savants plus spécialement voués aux recherches de l'antiquité profane, comme le bibliothécaire de la maison Farnèse, Fulvio Orsini. Ces deux hommes, que Posthius avait particulièrement fréquentés pendant son séjour à Rome[1], accueillirent Melissus en souvenir de lui.

Orsini surtout lui fut serviable. Il possédait seul toute la science alors acquise sur l'ancienne Rome. Collectionneur infatigable de manuscrits, d'inscriptions, de médailles et de pierres gravées, expert en épigraphie et initiateur véritable des recherches iconographiques, il aimait offrir aux études des ressources nouvelles et des champs inexplorés[2]. Devenu célèbre en Europe dès la publication de son *Virgilius illustratus* chez Christophe Plantin, en 1567, il était une sorte de providence pour tout savant étranger qui venait à Rome; après lui avoir ouvert ses collections personnelles et celles dont il avait la garde au palais Farnèse, il mettait à son service la grande influence dont il disposait[3]. Melissus l'en a remercié, pour sa part, par deux odes, dont l'une contient quelque allusion aux occupations favorites du grand antiquaire :

Tanti scilicet aestimas,
O Vrsine, meae ludicra tibiae,

dinal de Ferrare (*Scaligerana*, éd. cit., t. II, p. 326-329). Il dit du neveu de celui-ci : « Haereditate accepit auunculi bona et debita, Muretum simul, qui erat in ipsius familia. »

1. Voir les *Italica*, dans *Ioan. Posthii Germershemii archiatri Wirzeburgici parerga poetica*. Wurzbourg, 1580.

2. Outre *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*, ouvrage paru en 1887, on consulte sur ce personnage : Nolhac, *Les Collections d'antiquités de F. Orsini*. Rome, 1884 (extrait des *Mélanges* de l'École française de Rome).

3. Boissard écrit sur Orsini, dans sa vie de Posthius : « ... qui peregrinum neminem litteratum a se dimittere solitus est, quin de eo benemereri stu-

Illis inter ut intimos
Thesauri loculo des spatium? Nouum est,
Antiquis specimen recens
Aequare.....
Fului, tu secus ex pectore iudicas
Edocto sapientius
Moliri trutinam; nam neque Barbaros
Laudas, nec Latiae lyrae
Culpas harmoniam; gemmea vitreis
Lynceus, aureaque aeneis,
Et quae differitas sit fidis ac tubae,
Internoscere callidus[1].

Scaliger écrit à Claude Dupuy que notre voyageur vient de découvrir en Italie un nouvel érudit : « Paulus Melissus m'a envoié de Venize les *Notae in Fastos Ouidii* d'un Hercules Ciofanus; il n'est pas homme de grand esprit, mais encores son labeur sera pris en bonne part pour les *variae lectiones*[2]. » Cet Ercole Ciofano, pour lequel le poète s'est pris d'amitié, croit devoir se consacrer à l'étude d'Ovide, parce qu'il est

duerit. » Ce mot et les poèmes de Melissus sont à ajouter aux témoignages recueillis dans *La Bibliothèque de Fulvio Orsini*.

1. C, p. 313. Cf. p. 300 (*Ad Fuluium Ursinum ciuem Romanum*) :

« Antiquitatis cum Latiae
Tum Graiae simul, Vrsine Fului,
Indagator sagacissime... »

Quelques années plus tard, Melissus se rappelait un souvenir d'Orsini et essayait de nouer avec lui une correspondance régulière. Sa lettre, conservée par celui-ci (Bibl. Vaticane, *Vat. lat.* 4103, fol. 100), porte pour adresse : *S. D. Fuluio Ursino viro eruditissimo. Romae, in Pa*[*atio*] *Farnesii.* Melissus félicite Orsini de ses *Notae in Ciceronem* reçues de Plantin, qui vient de les publier; il espère voir bientôt paraître les corrections sur Nonius Marcellus, dont le savant romain lui a montré le manuscrit; il voudrait avoir la liste complète de ses ouvrages et surtout recevoir des lettres de lui (« Summum insuper abs te beneficium accepisse praedicauero, si litteris ad me tuis in Germaniam viam aditumque non intercluseris; quod quidem, si me amas, uti spero, non inuitus facies »). La lettre, écrite de Nuremberg en mars 1582, évoque ainsi les amis communs : « L. Gambaram, si adhuc superstes est, amanter salutabis; sin vixit, manibus illius placidam quietem precaberis. Io. Posthius, episcopi Wirzeburgici medicus et poeta insignis, et te et illum plurima impertitur salute. »

2. *Lettres françaises inédites de Jos. Scaliger*, publiées par Tamizey de Larroque. Agen et Paris, 1881, p. 110. La lettre est écrite de Jussy, près de Bourges, le 7 juillet 1580.

né, comme lui, à Sulmona. Melissus ne manque pas de lui rappeler cette obligation dans les pièces nombreuses qu'il lui dédie. Il l'a beaucoup fréquenté à Rome et lui sait un gré particulier de ses bons offices auprès du cardinal Sirleto[1]. Le bibliothécaire de la Sainte-Église est le seul cardinal que l'Allemand nomme avec enthousiasme. Déjà Henri Estienne avait été par lui bien reçu[2]. Ses mérites éminents envers les lettres, ainsi que les facilités qu'il aimait donner aux savants pour travailler sur les manuscrits du pape, expliquent assez la popularité dont il a joui parmi eux. Melissus le rencontra plus d'une fois, car il a beaucoup fréquenté la Vaticane : « Quotidianus erat in Bibliotheca Vaticana », dira Boissard. Il a composé aussi une ode pindarique pour Grégoire XIII, au nom de ses compatriotes de l'Université de Bologne (*Ad Hugonem Boncompagnium, Gregorium XIII P. M., in gratiam Germanicae nationis, quae erat Bononiae, anno 1579*[3]). On y voit à quel point le poète allemand est respectueux de toutes les dignités et de tous les pouvoirs établis. Remarquons, en même temps, qu'il a reçu dans les milieux romains qu'il se plaît à décrire, tant ecclésiastiques que laïques, un accueil obligeant et libéral, ce qui ne laisse pas d'étonner, à cette date, pour un étranger dont la doctrine religieuse est celle de la Réforme[4].

Son cœur sincère et ses manières aimables l'aidèrent assurément à se faire ouvrir plus d'une porte difficile. Il était venu, d'ailleurs, bien muni de recommandations utiles. On les devine par l'ode d'arrivée *Ad Romam*, dont le lecteur a déjà rencontré quelques strophes. Après avoir parlé de Carlo

1. Voir notamment C, p. 317. Sur Sirleto, le lecteur français peut consulter le livre de Ch. Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*. Paris, 1884, p. 353 et suiv.; mais quelle bibliographie abondante ne pourrait-on pas réunir autour d'un tel personnage!

2. « Romae coniunctissime vixit cum Guilielmo Sirleto, qui ipsum exemplari Athenagorae de carnis resurrectione donauit » (*Th. Janssonii ab Almeloveen De vitis Stephanorum*. Amsterdam, 1683, p. 64).

3. C, p. 55.

4. Le voyage même de Melissus à Rome est un peu surprenant. Il ne semble pas qu'un réformé français de cette époque pût se proposer le séjour dans « la nouvelle Babylone », et je n'en vois point qui l'ait accompli.

Sigonio, le grand professeur bolonais, dont un voyage à Rome doit coïncider avec son séjour[1] et que Sambucus a bien disposé pour lui, après avoir nommé aussi Muret et Pietro Angeli da Barga, auteur d'une *Syrias* fort admirée, qui chante la première croisade et vaut à l'auteur le renom de prince des poètes épiques en langue latine[2], le nouveau venu énumère d'autres hommes illustres dont il espère obtenir les bonnes grâces :

An non benignum se quoque Fuluius
Praestaret Vrsinus, Latino
Eloquio teres atque Graio?
Tu quoque docte, quater vicies recens
Auctumnus ortus cui senio graues
Maturat annos, Gambara, lucidos
Praebebis adspectûs Melisso[3];
Qualibus antè duas nitere
Visus olympiadàs Posthio meo.
Te litterarum denique vindicem,
Stati[4], poëtarum eximium decus,
Non insalutatum relinquam,
Lotichii socium; neque ipsi
Abnuam amicitiae ius Ciofano.
Saluete quotquot Roma viros alit
Musis amicos. O ter et amplius
Beate grex, cui prompta gazam
Bibliotheca aperit vetustam!
Nos procul hinc Alemanno sub aethere
Tantis caremus sepositi bonis :
Vos pleno in horto delicias meras
Fructûsque, nos extra relictas
Quisquilias legimusque fungos.
Fontem Itali bibitis, Teuto riuulum.
Vobis disertis esse dedit locus;

1. *In iter Romanum Caroli Sigonii.* C, p. 294-297.

2. C, p. 20, 30. Notre humaniste ignore, bien entendu, qu'un poète italien nommé Tasso vient d'achever à ce moment même une *Gerusalemme liberata*.

3. Cf. C, p. 303 (*Ad Laurentium Gambaram Brixianum*).

4. Cf. C, p. 305 (*Ad Achillem Statium Lusitanum*). Melissus s'est lié aussi à Rome avec le Portugais Achille Estaço, qui lui a donné, en échange de ses poèmes, quelques vers liminaires pour les *Schediasmata*.

Infantiae nos arguit. Attamen
Quidquid Latini possidemus
Nominis, id populis remotis
Roma potens feret heredio datum[1].

Cette part d'héritage de Rome, qu'un Gœthe viendra réclamer un jour et qu'on ne saurait refuser aux provinces du Rhin, Paul Melissus déjà la sollicite. Il formule en pleine conscience le vœu obscur de sa race. Au reste, l'Italie tout entière sert à l'enrichissement de son esprit. Il réside quelque temps dans plusieurs de ses villes, assez pour en goûter le charme et en connaître les usages. Je transcris, pour abréger, le résumé de son voyage qu'un biographe ami a presque écrit sous sa dictée :

In Italiam ... iter adornauit anno 1577, ibique haesit non uno in loco usque per aestatem 1580. Patauii biennium fere commoratus audiuit Tiberium Decianum, Ioannem Cephalum et Ioannem Menochium iurisconsultos, Riccobonum oratorem, etc. Cumque Italiae amoenitate mirum in modum delectaretur statuit, quantum fieri posset, illustres illas urbes Lombardiae, Insubrum, Liguriae, Hetruriae et aliarum regionum exactius perlustrare. Romae quotidianus erat in Bibliotheca Vaticana, ibidemque Marcum Antonium Muretum, Achillem Statium, Petrum Angelium Bargaeum, Fuluium Ursinum, Herculem Cosmum [Ciofanum ?] saepius conuenit! Florentiae Petrum Victorium, Bononiae et Romae Carolum Sigonium, a quibus omnibus extant epistolae ad Melissum quam humanissime scriptae. Senae Hetruscorum annum integrum vixit, ab Alexandro Piccolominaeo viro in Graecis et Latinis literis eruditissimo aliquoties inuitatus[2]. Anno 1579, cum rediisset Patauium, creatus est 10 Kal. Nou. solenni actu Comes palatinus, Eques auratus et Ciuis Romanus... ex priuilegio Car. IV Rom. Imp.[3].

Deux figures de maîtres dominaient alors en Italie le monde de l'érudition. A Piero Vettori comme à Carlo Sigonio, Melis-

1. C, p. 281. C'est la fin de l'ode.

2. Voir l'ode *Ad Piccolominios* sur la mort d'Alessandro Piccolomini, archevêque de Sienne (C, p. 332).

3. Boissard, *Icones*, t. II, p. 90. Du passage à Vérone, nous avons comme témoignage l'ode *Ad Ioannem Warmundum Scaligerum, Veronae et Vicetiae dominum*, suivie immédiatement d'une autre *Ad Iosephum Scaligerum Iulii Caesaris f.* (C, p. 116-120).

sus est allé rendre hommage dans sa propre ville[1]. Il a vu à Florence, entouré du respect de tous, le vénérable commentateur de Cicéron et d'Aristote, dont les *Variae lectiones*, plusieurs fois réimprimées, courent l'Europe comme des modèles de critique fine et savante. Patriarche de l'humanisme, il joint aux grâces aimables des Cicéroniens du temps de Bembo les qualités de méthode et de précision qui font le mérite des philologues de la seconde moitié du siècle. Parmi ses travaux, cet héritier des Politien et des Ruccellai n'a point dédaigné la langue nationale, les « muses d'Étrurie », comme il aime à dire; on lui doit un *Trattato degli ulivi*, qui demeurera parmi les *testi di lingua*. Ses compatriotes, fiers de lui, frappent des médailles en son honneur. Tel est l'homme à qui Melissus a dédié deux de ses odes pindariques et trois autres dans les rythmes horatiens. Il y salue par de belles images cette vigoureuse vieillesse et fixe en quelques vers l'admiration que lui a causée l'intérieur du palais florentin, où l'ancien gonfalonier de la République achève une carrière pleine d'honneurs :

... Satisne bellè te tuus excipit.
Arnus senescentem? satisne
Pro meritis tibi suauiatur
Albi capillos patria verticis,
Flos oppidorum ditis Hetruriae?
Nae dignus es, cui magnus ille
Plurima (namque merere) Tuscûm
Dux liberali munera praemio
Dilargiatur; qualia nec tibi
Super iugandis defuisse
Neptibus antè, nec abfutura
Posthac ouanti nouimus. En parat
Formosa Nice palmiferâ manu
Currum triumphalem, decoris
Textilibusque tapetibusque

1. Puis-je rappeler, parmi mes publications romaines, les dossiers réunis sous ce titre : *Piero Vettori et Carlo Sigonio; correspondance avec Fulvio Orsini*. Rome, impr. du Vatican, 1889 (extrait des *Studi e documenti di storia e diritto*)?

Instratum, et albis rite iugalibus
Praesignem[1]...

Bologne s'enorgueillit de la présence du laborieux Sigonio, qui a professé successivement dans plusieurs chaires, à Modène, à Venise, à Padoue, avant de se fixer plus longuement dans la ville où son enseignement répand tant d'éclat. Ses loisirs sont occupés à préparer de grandes œuvres historiques. Comme Scaliger, l'antiquité tout entière l'attire; s'il a une préférence, c'est pour les études d'ensemble, pour les problèmes de la chronologie ou des institutions de Rome et d'Athènes. Ces travaux arides et méritoires l'ont fait s'écrier un jour, non sans orgueil : « Je vois tout le monde écrire des *Variae lectiones*, ce qui équivaut à dire *quicquid in buccam;* mais se prendre à un sujet où les anciens ne nous guident pas, le traiter méthodiquement et à fond, voilà le travail d'Hercule, l'œuvre de Charlemagne[2]! » Quand il s'attaque au moyen âge, il y met la même ardeur, le même esprit de suite qu'à ses recherches sur l'antiquité; le premier, il dépouille les archives, déchiffre les diplômes, se plonge dans le latin barbare des chroniques. Il y a déjà en lui la patience du compilateur et la méthode de l'historien, qu'on retrouvera en Muratori son compatriote et son biographe.

Melissus a vu Sigonio sur son champ de travail, au milieu de ses livres. Nous y gagnons, dans un poème écrit plus tard à Paris, à la veille de la mort du maître, cette description d'une bibliothèque de savant de la Renaissance :

Nunquamne de te, siue labor diem,
Seu cura noctem continuam trahat,
Possum, Sigoni, cogitare
Quin tua Bibliotheca, doctis
Refercta libris, mi veniat simul
In mentem, et ipsos ante oculos quasi
(Monstrata ut exstabat videnti)
Conspiciatur adhuc eorum
Redacta certum classis in ordinem?

1. C, p. 285.
2. Lettre à Orsini, du 9 janvier 1567 (p. 56 du recueil ci-dessus).

Nimirum id effectum est monitis tuis
Dulcique lingua, quae iubebat,
Ne, quoties meminisse amico
Tui luberet, quâ mihi cumque humo
Foret manendum, gaza libraria
Obliuioni traderetur.
Quinque recordor abisse messes,
Ex quo supremum pulchra Bononia
Nobis relicta est; quae tibi commodum
Multos per annos prompta sedem
Praebet, et eximias per artes
Erecta, nomen nosse celebrius
Totam per Europam ingeniosa te
Scriptore gestit luculento,
Historias melioris aeui
Mersas tenebris veraque tempora
Prodente in auras, non sine Romulae
Splendore linguae, propriique
Vindice laude adeò nitoris.
O ter beatum, terque quaterque, cui
Semper domi inter tanta voluminum
Consortia, et chartis repletos
Esse licet pluteos quieto[1]!...

Dans ce long voyage poétique d'Italie, dont je n'ai voulu faire connaître en détail que l'épisode romain, on rencontrerait quelques paysages où il y aurait plaisir à s'attarder. A défaut des arts, la nature italienne a frappé assez vivement ces yeux du Nord. Pendant son séjour à Padoue, où l'a retenu plus longtemps qu'ailleurs la fréquentation de plus nombreux compatriotes, Melissus paraît avoir peu vu Venise[2]. Son admiration pour la ville illustre reste tout à fait conventionnelle et n'a rien de l'enthousiasme qui inspirera bientôt à son ami Germain Audebert, l'Orléanais, le grand poème latin destiné à célébrer les merveilles de Venise et les mérites de son gouvernement[3]. En revanche, Melissus a fait souvent la

1. C, p. 528. Cf. p. 24, 288, 294, 321, 337.

2. Voir les odes *Nicolao Ponteo Duci Venetiarum* et *In laudem Sebastiani Venerii Ducis Venetiarum* (C, p. 11 et 81).

3. *Germ. Audeberti Aurelii Venetiae*. Venise, Alde, 1583. Melissus aurait pu

promenade favorite des étudiants de l'Université padouane, celle des monts Euganéens. Ce ne sont point seulement les souvenirs de Pétrarque à Arquà qui l'y ont attiré, ce sont aussi les célèbres eaux salines de Battaglia et le charme printanier de ces belles collines :

Nunc Veneto fruimur coelo, magnamque Quirini
Senensemque reliquimus urbem,
Euganeûm ad colles Aponique calentia lutra
Cum Polemo sociisque reuersi;
Et modô Braiani, modô delicias Arquati
Vere nouo gustare solemus[1]...

Voici comment notre poète a su voir le lac de Garde et dire la grâce de ses rives :

Amoenitatem marginis Benacii
Mente meâ quoties
Absens recordor, o Dea[2],
(Recordor autem saepius) praesens ibi
Degere mi videor,
Totâque nocte somnio
Colles apricos. Iam Salon, iam visui

rencontrer en Italie le fils de son ami, qui terminait à cette époque un séjour de plus de trois années. Nicolas Audebert, qui a visité les mêmes personnages que lui, notamment Sigonio et Vettori, quittait l'Italie au début de 1578 (Ém. Picot, *Les Français italianisants au XVI^e siècle*. Paris, 1907, t. II, p. 169). Il a laissé un précieux journal de voyage, où son arrivée d'étudiant à Bologne est fixée au 3 novembre 1574, et dont j'ai identifié l'auteur dans la *Revue archéologique* de 1887. Ce journal, encore en partie inédit, peut aider à reconstituer tous les voyages d'érudits de l'époque.

1. C, p. 354. On peut comparer ces vers à ceux de Germain Audebert, qui avait visité l'Italie quarante ans avant son ami Melissus et qui en rappelait tardivement les souvenirs dans son poème de *Parthenope*. Je cite le ms. de dédicace envoyé au chancelier Hurault de Cheverny (Bibl. nat., *Lat.* 8143, fol. 32) :

« Hinc Aponi calidis perfusi corpora lymphis,
Scandimus Euganeos praeclaro nomine montes
(Quos raris decorant donis Bacchusque Palesque).
Parte una Bromius largè sua munera promit,
Parte Pales alia vestitos mollibus agnis
Laeta fouet colles spectans vernantia rura,
Et teneras segetes, et latis praedia fundis. »

2. La pièce est adressée à Élisabeth d'Angleterre.

Garda iugosa subit;
Iam Tusculanum, ad dexteram
Lacûs sereni ripulas legentibus
Inter odora situm
Vireta : iam ridens subit
Peninsularum et insularum Sirmio
Pulcher ocellus[1] ; ubi
Quondam Catullus post iter
Bythynum onusti pectoris curam exuit,
Scaligerumque genus
Agri Tyroli principes
Tutos recessûs quaesierunt, arduis
Rebus ab imperii
Omissiores. Quàm virent
Frundentque cuncta amoeniter ! quàm pectora
Mirifice rapiunt
Ad se comantes hortuli !
Montes opacâ vestiuntur Pallade :
Vitifera in mediis
Cliuis Lyaeus regna amat :
Imum occupauit Citrii nemusculi
Fulgor, et aureola
Poma, et frutex Lemonius,
Et Punicarum silua densa frundium ;
Non sine lauricomae
Vigore Daphnes, nec sine
Myrto Diones. Limpidas ut Mincius
Voluit herilis aquas
Ad arcta claustra faucium !
Saluete quotquot haec Oreades loca,
Et quot Hamadryades,
Nymphaeque formosissimae
Stagni tenetis laetioris ambitum.
Tuque venusta meo
Infixa cordi millies
Napaea salue[2]...

1. Cf. Catulle, 31, 1 :

« Paeninsularum, Sirmio, insularumque
Ocelle... »

2. C, p. 402. — Voici, d'après Boissard, la fin du voyage : « Posteaquam

Ce morceau délicieux ne mérite-t-il pas d'être tiré de l'oubli? Bien des poètes ont chanté, depuis Catulle jusqu'à Carducci, les bords riants du lac de Garde; d'autres les chanteront encore ou peindront après Virgile ses flots parfois houleux comme ceux de la mer. Dans cette petite anthologie du Benacus antique, l'odelette de Melissus ne devra pas être omise. Personne n'a peut-être rendu avec plus de précision lyrique la noblesse de ce paysage, l'éclat de la végétation, l'enchantement de la lumière et des eaux autour du château des Scaliger et de Sermione, « perle des presqu'îles ». On aperçoit, chez le vieil humaniste, l'éveil de sentiments que nous croyons plus modernes. Cette espèce d'enivrement, qu'aucun site de sa Germanie n'a jamais procuré à ce peintre de la nature, fait songer à celui que ressentiront plus tard, sous ce ciel glorieux de l'Italie, tant d'écrivains de sa patrie et de la nôtre.

Pierre DE NOLHAC.

(A suivre.)

vero Italiae valedixisset, statuit in Galliam rediré et inde traiicere in Angliam; sed Verona cum discessisset et Benacum lacum transmisisset, mutans consilium Tridentum ad dextram declĩnauit, Germaniamque per Alpes repetiit. »

UNE SOURCE ANGLAISE

DE

L' « INVENTION » D'ANDRÉ CHÉNIER

On a beaucoup écrit sur le poème de l'*Invention*. Ceux qui l'ont étudié, qu'ils y aient vu, comme on l'a fait parfois, une sorte d'*Art poétique* résumant toute la doctrine d'André Chénier[1], ou simplement, avec Becq de Fouquières, une introduction à l'*Hermès* et à l'*Amérique*, et la définition de la dernière manière du poète[2], ont été généralement d'accord pour en reconnaître, avec l'importance, la hardiesse et la nouveauté. Il semble que la pensée ne soit jamais venue à personne de se demander si, abstraction faite des vagues analogies qu'elles présentent avec celles de Joachim du Bellay et de Boileau, les théories de l'*Invention* ne constitueraient pas dans leur totalité un emprunt direct à quelque auteur français ou étranger. On a généreusement fait à cet égard crédit à André Chénier. Comment, d'ailleurs, en aurait-il été autrement? Et quelle apparence que, dans un ouvrage qui est d'un bout à l'autre un ardent plaidoyer en faveur de l'originalité et une « condamnation de l'imitation[3] », il se rencontrât autre chose que des idées personnelles? Si audacieuse pourtant que puisse paraître une pareille thèse, je me propose d'établir qu'elle est conforme, sinon à la vraisemblance, du moins à la vérité, et de montrer comment le poème de l'*Invention*, presque tout entier, est

1. Cf. notamment Louis Bertrand, *la Fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, 1897, in-16, ch. VI, p. 226.

2. Cf. Becq de Fouquières, *Documents nouveaux sur André Chénier*, 1875, in-16, p. 314-315; E. Faguet, *André Chénier*, 1902, in-16, p. 101-102, et Cornélis Kramer, *les Poèmes épiques d'André Chénier*, II : *l'Invention*, article dans *Néophilologus*, 1920.

3. E. Faguet, *André Chénier*, p. 102.

imité d'un opuscule de l'écrivain anglais Edward Young, opuscule qui, s'il a été peu répandu chez nous, a exercé à son heure en d'autres pays, en Allemagne surtout, une grande influence sur certains esprits, non des moindres[1].

*
* *

A l'époque où André Chénier, sortant du collège, commençait à s'intéresser au mouvement littéraire contemporain, les *Nuits* d'Young étaient l'un des ouvrages étrangers les plus goûtés en France. Révélées au public, d'abord par des traductions fragmentaires, puis par l'habile adaptation de Le Tourneur (1769), elles avaient d'emblée séduit la jeunesse par leur caractère pathétique et sombre. Vainement, quelques ennemis de l'anglomanie avaient essayé de lutter contre cet engouement : en dépit de leurs efforts, le succès d'Young n'avait fait que de s'affirmer, au point que le nom du poète anglais avait bientôt symbolisé pour les Français la poésie mélancolique. Les *Nuits* étaient d'ailleurs le seul de ses écrits que l'on voulût connaître. Dès 1770, encouragé par l'accueil fait à son adaptation, Le Tourneur avait publié deux volumes offrant la traduction, complète ou abrégée, des autres œuvres d'Young[2] : personne, ou à peu près, n'y avait prêté une attention sérieuse[3].

Un poème dont la renommée était aussi considérable ne pouvait laisser indifférent André Chénier. Il lut, lui aussi, les *Nuits* arrangées par Le Tourneur, et, s'il ne les admira pas sans réserves, il en apprécia certaines beautés. Nous en avons deux preuves. L'une est le jugement qu'il a porté sur Young dans son *Essai sur la perfection et la décadence des lettres;* après avoir généralement blâmé chez les poètes anglais ce qu'a d'exagéré et de presque frénétique leur douleur, quand ils parlent de la mort, il a fait une flatteuse exception en

1. C'est ce qu'a rappelé encore récemment M. Paul Van Tieghem dans l'article qu'il a publié ici même sur *la Notion de vraie poésie dans le préromantisme européen*, p. 215 et suiv.

2. Young, *Œuvres diverses*, traduites de l'anglais par Le Tourneur, 1770, 2 vol. in-12, faisant suite aux deux volumes de la traduction des *Nuits*.

3. Cf. F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire*, 1re série, 1907, p. 55-109 : *Young et ses « Nuits » en France*.

faveur du seul Young : « Ce n'est pas, a-t-il ajouté, qu'Young n'ait souvent parlé le vrai langage de la passion, et que tout lecteur qui n'est pas de pierre ne pleure avec lui sur le tombeau de sa fille[1]. » L'autre, plus convaincante encore, nous est fournie par le soin qu'il a pris de faire çà et là passer quelques fragments des *Nuits* dans ses vers[2].

Non content de connaître les *Nuits*, André Chénier voulut se renseigner sur leur auteur. Il fut amené ainsi à parcourir le *Discours préliminaire* placé en tête du premier volume de l'adaptation française, où Le Tourneur donnait quelques détails sur la vie de l'écrivain et sur son caractère. Il insistait sur ce fait exceptionnel que le génie d'Young n'avait rien perdu de sa force jusque dans l'extrême vieillesse et citait à ce propos ces quelques lignes d'un journaliste anglais : « Ce ne fut que la dernière année de sa vie... que ce flambeau, qui brillait encore en approchant de sa fin, s'éteignit sans gloire sous les yeux du public dans un poème intitulé *la Résignation*, le dernier et le plus mauvais de tous ses ouvrages. Mais l'année d'auparavant, on le vit encore jeter de vives étincelles dans ses *Conjectures sur la composition originale*, adressées en forme de lettre à l'immortel Richardson. Si l'on fait attention que c'est l'ouvrage d'un vieillard âgé de plus de quatre-vingts ans[3], ses défauts étonneront bien moins que les beautés dont il est semé. Il est étrange que le fardeau de quatre-vingts années n'ait pu affaisser cette imagination vigoureuse. Dans cet âge de faiblesse et de décrépitude, son génie indocile et fier ne peut encore souffrir le joug des règles, et secoue hardiment les entraves de la vieillesse et de l'expérience[4]. » Le Tourneur renchérissait encore sur l'éloge que faisait des *Conjectures* le journaliste anglais : « En effet, approuvait-il, on croit lire les réflexions d'un jeune homme

1. André Chénier, *Œuvres inédites*, publiées par A. Lefranc, 1914, in-8°, p. 47.

2. Ces imitations, peu nombreuses au total, mais curieuses, n'ont, à ma connaissance, pas encore été signalées. Ce serait sortir du cadre de cette étude que de les relever ici.

3. Les *Conjectures on original composition* sont de 1759. Cf., sur cet ouvrage d'Young, W. Thomas, *le Poète Edward Young*, Paris, 1901, in-8°, 2e partie, ch. VII, p. 461 et suiv.

4. Young, *les Nuits*, traduction Le Tourneur, édition de 1770, 2 vol. in-12, t. I, p. XXVIII-XXX.

qui, plein d'audace et se reposant sur le sentiment de sa force, annonce qu'il dédaigne les routes battues et qu'il se croit fait pour en ouvrir de nouvelles. Des idées hardies, de grandes vues, un style énergique et tout éclatant de comparaisons, de métaphores et d'images, attachent partout le lecteur. » Il expliquait ensuite brièvement quelle voie difficile, mais glorieuse, Young voulait par son opuscule indiquer aux poètes de son temps : « Ce petit traité développe parfaitement les idées d'Young comme critique... Auteur original, il ne peut souffrir les imitateurs. Il reproche à Pope de s'être contenté de l'honneur d'être le traducteur d'Homère au lieu de prétendre à la gloire de donner un second Homère à l'Angleterre. » Il insérait enfin dans son *Discours* un assez long extrait des *Conjectures*, sans doute pour inspirer au lecteur l'envie de se procurer le reste de l'ouvrage, qu'il disait dans une note avoir traduit, et qui, affirmait-il, « ne pouvait manquer de plaire aux gens de lettres[1] ».

Lorsqu'il jeta les yeux sur ce passage du *Discours préliminaire* de Le Tourneur, André Chénier sentit à coup sûr sa curiosité excitée au plus haut point. N'était-il pas lui-même un homme de lettres, « jeune, plein d'audace », ayant « le sentiment de sa force, dédaignant les routes battues et se croyant fait pour en ouvrir de nouvelles »? Ne se préparait-il pas précisément à essayer ce qu'Young blâmait Pope de n'avoir pas osé tenter, lui qui, comme il devait l'écrire un jour, voulait « être l'Homère des modernes[2] »? Nul ne pouvait avoir plus de raisons que lui de s'intéresser à l'opuscule, où s'exprimait une pensée si hardie et si fière. Il n'est pas étonnant qu'il en ait fait une étude attentive. Elle ne fut pas vaine, et, pour une fois, nous l'allons constater, la jeunesse sut, en sa personne, mettre à profit les réflexions d'un vieillard.

*
* *

Pour peu qu'on lise avec soin le petit traité d'Young[3], on

1. Young, *les Nuits*, p. XXX-XXXI et note de la p. XXIX.

2. André Chénier, *Œuvres complètes*, éd. Dimoff, *Amérique*, I, 5 ; t. II, p. 85, note.

3. Le texte que je citerai est celui de la traduction Le Tourneur, d'après l'édition de 1770 des *Œuvres diverses*, où les *Conjectures* occupent les p. 227

s'aperçoit qu'il n'est presque pas un article du programme littéraire exposé dans l'*Invention* dont on n'y puisse retrouver la source. André Chénier, bien entendu, la plupart du temps, a modifié les termes et changé les images; il a tantôt longuement appuyé sur ce qu'Young ne faisait que noter en passant, tantôt, au contraire, ramassé en quelques vers le contenu de plusieurs pages des *Conjectures*. Mais, ainsi déguisée, résumée ou développée, l'idée reste au fond identique; on la reconnaît aisément.

Le principe sur lequel Young a fondé toute sa théorie, c'est, comme nous l'avons vu déjà, qu'en littérature, seul ce qui est original a du prix. Aussi, dès le début, s'attache-t-il à en convaincre le lecteur. Il commence par définir la différence qui sépare les écrivains originaux des simples imitateurs. Il y a en réalité, dit-il, deux espèces d'imitation : « L'une imite la nature, et c'est ce que nous appelons être original; l'autre imite les auteurs, et c'est à celle-ci qu'il faut borner le nom d'imitation. » Après quoi il montre que l'œuvre des auteurs originaux est aussi féconde qu'est stérile celle des imitateurs. « Les écrivains originaux obtiennent nos premiers hommages : ils les méritent. Ne sont-ils pas, en effet, nos plus grands bienfaiteurs? Ce sont eux qui étendent la république des lettres, et qui ajoutent de nouvelles provinces à son empire. Les imitateurs ne font que nous donner des copies de ce que nous avions déjà, qui, quelquefois, gâtent le modèle, et ne servent qu'à multiplier inutilement les volumes, sans rien ajouter à la dose de science et de génie qui en fixe la valeur réelle. » Dès lors, quiconque imite, quel que soit son talent, se condamne d'avance à une fortune médiocre. « Supposez un imitateur du premier mérite... C'est toujours un homme qui bâtit sur des fondements posés par un autre : la portion de gloire qu'il doit restituer égale au moins celle qui lui demeure : affaiblie par ce partage, elle ne peut jamais être bien considérable. Au contraire, un auteur original, n'eût-il que ce mérite, aura toujours un fonds de gloire à lui qu'il peut appeler son bien[1]. » Young emploie

à 360 du tome III. Pour ceux qui voudraient se reporter à l'original anglais, je rappelle qu'une édition séparée des *Conjectures* a été publiée par Edith J. Morley en 1918 dans la collection *Modern language texts, English series*, Manchester, University Press.

1. Young, *Conjectures*, p. 239-241.

plusieurs pages à énumérer un peu pesamment les raisons diverses qui assurent en tout cas un sort plus favorable à l'auteur original qu'à l'imitateur. Il y revient encore par la suite, tant cette constatation lui paraît avoir d'importance. « C'est de lui (l'écrivain original), écrit-il plus loin, qu'on peut dire ce que Tacite dit de Curtius Rufus, qu'il est né de lui-même, qu'il s'est engendré et qu'il ne manquera pas de laisser après lui une nombreuse lignée d'imitateurs, qui reproduiront son nom et éterniseront sa gloire, tandis que les imitateurs meurent sans postérité[1]. »

André Chénier reprend, dès les premiers vers de son poème, le même principe. A son tour, il distingue les écrivains originaux des imitateurs, et proclame que les premiers seuls peuvent prétendre passer à la postérité. Mais estimant, avec raison, qu'une vérité aussi évidente n'a pas besoin d'être démontrée, et cherchant dans ses ouvrages « moins la gloire d'une éloquence abondante qu'une nerveuse et succulente brièveté[2] », il condense en trois vers le développement touffu du vieil auteur anglais. Une belle image, simple et forte[3], lui suffit pour rendre sensible la situation effacée des imitateurs par rapport aux écrivains originaux, qu'il désigne du nom heureux d'inventeurs :

> L'esclave imitateur naît et s'évanouit;
> La nuit vient, le corps reste et son ombre s'enfuit.
> Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise[4].

De ce premier principe, la conséquence logique est qu'il faut viser délibérément à être original et s'interdire de prendre les écrits d'autrui, si parfaits soient-ils, comme modèles. Young n'hésite pas, en effet, à attribuer la rareté des écrivains originaux parmi les modernes au respect superstitieux que ceux-ci témoignent aux œuvres des anciens. « Notre pauvreté vient de ce que ces modèles fameux s'emparent de toute notre

1. Young, *Conjectures*, p. 309-310.
2. A. Chénier, *Œuvres inédites*, éd. Lefranc, p. 10.
3. Peut-être inspirée par un passage de Gessner. Cf. *Contes moraux et nouvelles idylles*, trad. Meister, 1 vol. in-4°, 1773, p. 175 : « Malheur aux artistes et aux poètes serviles esclaves de leurs modèles. Ils ressemblent à l'ombre qui suit le corps jusque dans ses moindres mouvements. »
4. A. Chénier, *Invention*, v. 17-19.

attention et nous empêchent de nous voir et de nous mesurer nous-mêmes : ils préviennent notre jugement en faveur de ces talents extraordinaires et nous ôtent le sentiment des nôtres. Éblouis, intimidés par l'éclat imposant de leur gloire, la défiance ensevelit nos forces et pose des bornes chimériques que nous prenons pour celles de la nature. Nous ne songeons pas à l'intervalle immense qui sépare l'impossible réel de l'impossible imaginaire[1]. » Il a soin, toutefois, de bien spécifier qu'il ne veut nullement rabaisser les anciens au profit des modernes et qu'il les considère, autant que quiconque, comme dignes d'admiration : il veut seulement que cette admiration n'empêche pas ses contemporains d'être eux-mêmes. « Non..., je ne prétends point enlever aux anciens le tribut d'admiration qui leur est si justement acquis. Quiconque ne les admire pas trahit son secret honteux et apprend à l'univers qu'il ne les entend pas. Gardons-nous de négliger leurs chefs-d'œuvre ; que leurs droits soient sacrés et que personne n'attente à leur réputation : mais gardons-nous aussi de les copier servilement. Que leur génie serve d'aliment au nôtre, mais qu'il ne l'étouffe pas[2]. »

De même, André Chénier rend sans doute au début de son poème un magnifique hommage à Virgile et aux Grecs et leur promet une gloire que nulle durée ne saurait amoindrir :

> Nul âge ne verra pâlir vos saints lauriers,
> Car vos pas inventeurs ouvrirent les sentiers ;
> Et du temple des arts que la gloire environne
> Vos mains ont élevé la première colonne.

Mais aussitôt après il ajoute :

> A nous tous aujourd'hui, vos faibles nourrissons,
> Votre exemple a dicté d'importantes leçons.
> Il nous dit que nos mains, pour vous être fidèles,
> Y doivent élever des colonnes nouvelles[3].

Ce qui revient à dire qu'il se réclame auprès des anciens de leur propre exemple pour revendiquer le droit des modernes à ne pas les copier. Lui non plus ne veut pas que le poète de

1. Young, *Conjectures*, p. 249-250.
2. Id., *Ibid.*, p. 251-252.
3. A. Chénier, *Invention*, v. 9-16.

son temps se laisse éblouir par l'éclat de leur renommée. Il doit savoir affranchir sa Muse de tout esclavage,

> Lui dire d'être libre, et qu'elle n'aille pas
> De Virgile et d'Homère épier tous les pas,
> Mais qu'auprès de leurs chars, dans un char enlevée,
> Sur leurs sentiers marqués de vestiges si beaux,
> Sa roue ose imprimer des vestiges nouveaux.
> Quoi! faut-il, ne s'armant que de timides voiles,
> N'avoir que ces grands noms pour nord et pour étoiles,
> Les côtoyer sans cesse?..., etc.[1].

C'est la pensée d'Young, mais exprimée d'une manière plus poétique et enrichie d'images neuves.

Il y a cependant, continue Young, un moyen d'imiter les anciens avec fruit. Il consiste à s'inspirer non de leurs œuvres, mais de la méthode qui leur a permis de les écrire, à s'éloigner d'eux résolument pour se consacrer à l'étude directe de la nature, comme ils l'ont fait jadis. Et il précise ce qu'il entend par là dans un passage qui est un des plus curieux de ses *Conjectures :* « Mais, direz-vous, défendez-vous donc toute imitation des écrivains de l'antiquité? Non, certes : il en est une que je recommande. Quiconque imite la divine *Iliade* n'imite pas Homère. *Ce n'est pas l'ouvrage, c'est l'homme qu'il faut imiter.* Il faut s'y prendre comme l'a fait ce père des poètes et suivre la méthode qu'il a suivie, pour tâcher d'accomplir un ouvrage aussi grand que le sien. Marchez sur ses traces pour arriver à l'immortalité; buvez à la source où but Homère : elle coule au sein de la nature. Retenez comme une maxime certaine cette vérité qui, d'abord, a l'air d'un paradoxe : « Moins on copie les anciens, plus on leur ressemble. » — Mais, direz-vous encore, comment éviter d'imiter Homère, à moins que l'on ne s'écarte de la nature? Il est un milieu entre cette alternative. *Supposez que vous changiez de place et de siècle avec lui :* alors, en composant d'après le modèle de la nature, n'est-ce pas Homère qui serait chargé de vous imiter? Ce n'est donc pas proprement imiter ce poète que *d'écrire comme vous eussiez écrit s'il n'eût jamais existé. Tant que vous pourrez vous écarter des illustres ancêtres de la littérature,* sans perdre

1. A. Chénier, *Invention*, v. 85-93.

de vue la nature et le bon sens, *suivez votre course* et ne craignez point de vous trop livrer à votre audace; moins vous aurez avec eux de traits ressemblants, plus vous serez parfait, plus vous serez leur égal; vous partagerez avec eux le noble titre d'auteur original; vous serez un parent collatéral sorti de leur famille immortelle et non pas un de leurs descendants dégénérés... La prééminence et la supériorité ne se rencontrent point dans les routes battues : pour les trouver, il faut s'écarter à droite et à gauche et se frayer des chemins nouveaux; *plus l'on s'éloignera*, plus on recueillera de gloire[1]. »

Cette doctrine ingénieuse se retrouve dans l'*Invention*. André Chénier, pour définir l'attitude qu'il recommande vis-à-vis des anciens, utilise l'image même dont Young s'est servi. Mais il modifie légèrement l'idée un peu obscure de l'écrivain anglais et lui confère par là une valeur nouvelle. Mettez-vous, disait celui-ci à ses contemporains, à la place des anciens et donnez-leur la vôtre; faites, en d'autres termes, comme si vous étiez les premiers à imiter la nature et comme si les anciens, au lieu d'avoir existé avant vous, devaient être vos successeurs. André Chénier, lui, lorsqu'il suggère aux modernes de changer de place avec les anciens, leur conseille d'agir non plus comme s'ils vivaient au temps d'Homère et de Virgile et avant que ceux-ci eussent écrit, mais bien comme agiraient Homère et Virgile, s'ils se trouvaient transportés parmi les modernes :

> O qu'ainsi parmi nous des esprits inventeurs
> De Virgile et d'Homère atteignent les hauteurs,
> Sachent dans la mémoire avoir comme eux un temple,
> *Et sans suivre leurs pas imiter leur exemple;*
> *Faire, en s'éloignant d'eux*, avec un soin jaloux,
> *Ce qu'eux-même ils feraient s'ils vivaient parmi nous!*
> Que la nature seule, en ses vastes miracles,
> Soit leur fable et leurs Dieux, et ses lois leurs oracles[2].

Un autre passage de l'*Invention*, où André Chénier a déjà employé la même image, nous explique d'ailleurs la modifica-

1. Young, *Conjectures*, p. 253-255.
2. A. Chénier, *Invention*, v. 285-292.

tion apportée par lui à l'idée d'Young; le passage se place au moment où il vient d'énumérer tous les trésors nouveaux qu'offre aux poètes modernes l'étude de la nature, de « ses vastes miracles » dont la science a su pénétrer les secrets :

> Pensez-vous, *si Virgile ou l'Aveugle divin*
> *Renaissaient aujourd'hui*, que leur savante main
> Négligeât de saisir ces fécondes richesses,
> De notre Pinde auguste éclatantes largesses?
> Nous en verrions briller leurs sublimes écrits[1].

Ainsi, pour André Chénier, les modernes perdraient à se mettre à la place des anciens, à peindre la nature telle que ceux-ci l'ont connue. Il convient au contraire qu'ils profitent de leurs avantages et tirent parti, comme les anciens sauraient le faire, des ressources nouvelles que réserve à leur âge la nature mieux comprise.

Or, ces ressources mêmes, Young les avait aperçues avant lui; avant lui, dans une autre partie des *Conjectures*, il avait brièvement, mais nettement, exprimé l'idée que les lettres modernes devaient profiter du développement des sciences : « Voyez donc la physique, les mathématiques, la morale, quels accroissements rapides n'ont-elles pas pris dans un petit nombre de siècles? Comme les sciences et les arts ont avancé de front, et, ensemble avec eux, les commodités et les agréments de la vie, les plaisirs et la gloire de l'espèce humaine! *Cette foule de découvertes offre au génie des aliments nouveaux. Les arts et les sciences sont les racines; l'art d'écrire est la fleur brillante qui en sort : quand les racines s'étendent, se déploient et profitent de toutes parts, la fleur doit-elle périr ou dégénérer*[2]*?* »

Cette fois encore, André Chénier n'a guère fait que traduire en vers la remarque d'Young, avec quelques changements dans le détail, où se trahissent ses tendances et ses goûts personnels. Young parlait de la morale : André Chénier la passe sous silence, probablement parce qu'il n'est pas, au même degré que l'écrivain anglais, convaincu de ses progrès; en revanche, aux mathématiques et à la physique il a soin

1. A. Chénier, *Invention*, v. 141-144.
2. Young, *Conjectures*, p. 316-317.

d'adjoindre l'astronomie, pour laquelle il a une prédilection spéciale[1] :

> Torricelli, Newton, Képler et Galilée,
> Plus doctes, plus heureux dans leurs nouveaux efforts,
> A tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors.
> *Tous les arts sont unis : les sciences humaines*
> *N'ont pu de leur empire étendre les domaines,*
> *Sans agrandir aussi la carrière des vers.*
> *Quel long travail pour eux a conquis l'univers*[2] *!*

En outre, comme la question lui tient à cœur et qu'il y attache beaucoup plus d'importance que n'avait fait Young, il se laisse entraîner à la traiter plus longuement que lui, dans le célèbre passage auquel je faisais allusion plus haut et qui annonce l'*Amérique* et l'*Hermès*[3].

Tout en déclarant, comme nous l'avons vu, que la gloire éclatante des anciens, loin de décourager les modernes, doit les aiguillonner à faire aussi bien et mieux qu'eux, Young est obligé de reconnaître que les temps ne sont plus aussi favorables au génie qu'ils l'ont été jadis. Un rare concours de circonstances a servi les poètes de la Grèce et de Rome : « Il est plus d'une cause qui peut empêcher les talents de se montrer avec autant d'éclat dans un siècle que dans un autre... Les fruits des végétaux dépendent des pluies, de l'air et du soleil : les fruits du génie ne sont pas moins dépendants des causes extérieures et accidentelles. Quel rejeton merveilleux il poussa dans la Grèce et dans Rome ! Mais aussi de quel beau ciel n'y jouit-il pas ; de quels rayons bienfaisants n'y fut-il pas échauffé? Combien d'encouragements il trouva dans la constitution de ces gouvernements et dans l'esprit national de ces peuples ! Si Horace et Virgile durent aux cieux leurs talents divins, ce fut aux hommes qu'ils durent leurs ouvrages immortels. Remercions-en Auguste et Mécène. Sans eux, le génie de ces grands poètes restait enseveli sous leurs cendres. Athènes dépensa *pour son théâtre* et pour les beaux-arts le produit d'un impôt levé pour fournir aux frais d'une guerre. A *la voix de Cicéron*, César laissa tomber de sa main

1. Cf. l'*Epître à Bailly*, l. 86-98, dans les *Œuvres complètes* d'A. Chénier, éd. Dimoff, t. III, p. 191.
2. A. Chénier, *Invention*, v. 112-118.
3. Id., *Ibid.*, v. 119-140.

l'arrêt qui condamnait Ligarius, et *Démosthène, monté sur la tribune des orateurs, faisait trembler* Philippe sur le trône de la Macédoine[1]. » Y a-t-il pour les modernes un moyen de réparer cette injustice du sort, de susciter en eux-mêmes, en dépit du milieu, cet enthousiasme qu'ont connu les anciens et qui leur a inspiré leurs chefs-d'œuvre? Peut-être. Si Young ne l'indique pas dans le passage dont je viens de citer quelques lignes, il l'a par avance laissé apercevoir plus haut. Il n'est que d'enflammer son génie au contact de celui des anciens, et, comme le dit l'écrivain anglais, de « respirer leur âme. » Quand nous les lisons, *échauffons notre imagination au feu dont brûlent leurs écrits*[2]... C'est en nous familiarisant avec ceux qui nous ont précédés, en respirant leur âme dans leurs écrits, que leur génie nous gagnera et que nous parviendrons à les surpasser[3]. »

L'art d'André Chénier a été de fondre ensemble ces deux passages séparés des *Conjectures*. Il constate, ainsi que son devancier, que les anciens ont eu la bonne fortune de vivre à une époque privilégiée :

> Mais leurs mœurs et leurs lois, et mille autres hasards,
> Rendaient leur siècle heureux plus propice aux beaux-arts[4].

Qui nous empêche, observe-t-il ensuite, de nous transporter par la pensée dans ce siècle heureux? Le tableau qu'il en trace, plus ample que celui d'Young, le rappelle pourtant à bien des égards; nous y retrouvons Cicéron et Démosthène subjuguant leurs contemporains par leur éloquence, et l'allusion au théâtre antique, objet de l'amour et de l'admiration de tout un peuple. Toutefois, André Chénier n'a garde d'y parler de la protection accordée aux poètes par les grands : c'est qu'à son avis cette protection est plus néfaste qu'utile; elle risque d'enlever aux écrivains une partie de leur fierté et de leur indépendance[5] :

> Eh bien! l'âme est partout; la pensée a des ailes.

1. Young, *Conjectures*, p. 283-285.
2. Id., *Ibid.*, p. 252.
3. Id., *Ibid.*, p. 257-258.
4. A. Chénier, *Invention*, v. 157-158.
5. Cf. *République des lettres*, éd. Dimoff, I, 6, v. 4-13, et I, 11, v. 55-79; t. II, p. 216-217 et p. 229-230.

Volons, volons chez eux retrouver leurs modèles,
Voyageons dans leur âge...
Au tribunal de Mars, sur la pourpre romaine,
Là du grand *Cicéron* la vertueuse haine
Écrase Céthégus, Catilina, Verrès;
Là *tonne Démosthène;* ici, de Périclès
La voix, l'ardente voix, de tous les cœurs maîtresse,
Frappe, foudroie, agite, épouvante la Grèce.
Allons voir la grandeur et l'éclat de leurs jeux...
Allons voir *au théâtre*, aux accents d'Euripide,
D'une sainte folie un peuple furieux
Chanter : Amour, tyran des hommes et des Dieux!

Nous échaufferons ainsi notre génie, comme le conseillait Young, au feu du génie des anciens :

Puis, ivres des transports qui nous viennent surprendre,
Parmi nous, dans nos vers, revenons les répandre...
Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques.

Un vers lapidaire résume enfin avec une concision remarquable la théorie dont les éléments sont si habilement empruntés à Young :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques[1].

En même temps qu'il convie ainsi ses contemporains à s'affranchir de toute tutelle et à rivaliser audacieusement avec les anciens, Young prend soin de les avertir qu'une telle entreprise n'est pas à la portée de tous; ceux-là seulement ont chance d'y réussir, à qui a été accordé le génie, don inexplicable et divin : « Il est des esprits privilégiés que le ciel se plaît à former seul : rejetant tous moyens humains, il les achève lui-même; il les donne parfaits au monde et ne veut partager avec personne la gloire de ces chefs-d'œuvre... Le génie diffère autant d'un esprit judicieux et solide qu'un magicien diffère d'un bon architecte : celui-ci bâtit lentement son édifice par l'usage savant des instruments vulgaires; l'autre l'a élevé en un moment par des moyens invisibles. C'est ce qui a toujours fait supposer qu'il n'y eut jamais de grand homme, ni de génie, sans une inspiration particulière, sans

1. A. Chénier, *Invention*, v. 159-161, 163-169, 176-180, 183-184.

une émanation directe de la divinité[1]. » Qui possède le génie a droit de mépriser les règles et les modèles ; qui ne le possède point ne saurait s'en écarter sans danger. « Le savant qui n'a pas reçu du ciel cette rare influence est amoureux, est fier de tout ce qui lui coûte beaucoup de travaux et de peines : il est grand partisan des règles et vante sans cesse les exemples fameux... Il resserre dans des bornes étroites et rigoureuses cette liberté mâle et fière, à qui le génie doit souvent sa gloire suprême. Ces beautés neuves que les préceptes n'ont point devinées, ces perfections inconnues, dont on n'a point d'exemple et qui sont les attributs distinctifs du génie, sont placées hors de l'enceinte où la science domine et trace ses lois. *Pour les atteindre, il faut que le génie s'élance* et franchisse cette enceinte ; *mais, sans le génie, ce saut est funeste, la chute est certaine, et nous perdons* par notre témérité *cette réputation bornée dont nous aurions pu jouir*. Les règles sont des échasses : c'est pour le boiteux un appui nécessaire ; elles embarrassent les pas et retardent la course de l'homme sain et robuste[2]... » De là ce précepte de l'auteur des *Conjectures :* « Connais-toi toi-même. » Le génie peut exister chez un écrivain à son insu : « Étudions-nous avec soin, examinons si nous avons reçu cet heureux génie ou s'il nous est refusé, afin de ne pas nous exposer à mendier avec de l'or dans notre bourse[3]. » Il surprend souvent tout le premier celui chez qui il se révèle tout à coup : « Le génie ressemble alors à un ami tendre, qui nous accompagnait déguisé : nous gémissions de son absence..., il se fait connaître en nous embrassant et notre surprise égale notre joie. *Ce ravissement, ces transports qu'excite dans un écrivain la première découverte de son génie* ont pu servir de fondement ou de couleur à la fable de l'inspiration des poètes[4]. » Faute de reconnaître ses forces à l'avance, on s'expose soit à les mésestimer et à ne pas donner sa mesure, soit à trop présumer d'elles, comme fit, dans son *Gulliver*, Swift, contre l'exemple duquel Young met sagement ses lecteurs en garde : en cherchant la gloire, dit-il, « n'allez pas,

1. Young, *Conjectures*, p. 259-260.
2. Id., *Ibid.*, p. 260-262.
3. Id., *Ibid.*, p. 281.
4. Id., *Ibid.*, p. 289.

comme le pauvre Gulliver, dont je vais parler dans un moment, *vous enfoncer dans la fange*[1] ».

Plus brièvement, mais de façon non moins catégorique, André Chénier déclare que le génie est indispensable pour appliquer avec succès le programme qu'il a tracé. Quand il s'adresse au jeune poète pour l'encourager à s'essayer dans une vaste épopée moderne, il l'invite au préalable à s'examiner et à s'assurer qu'il porte en soi les signes auxquels se marque le génie :

> Si pour toi la retraite est un bonheur suprême,
> Si chaque jour les vers de ces maîtres fameux
> Font bouillonner ton sang et dressent tes cheveux;
> *Si tu sens chaque jour*, animé de leur âme,
> *Ce besoin de créer*, *ces transports*, *cette flamme*,
> Travaille[2].

Il y revient dans le développement consacré à la langue française, à la fin de l'*Invention*. Le simple rimeur, dit-il, est incapable de trouver les mots propres à exprimer ce qu'il veut peindre :

> La langue se refuse à ses demi-pensées.

Il en est autrement de celui qui a reçu le don divin :

> Celui qu'un vrai démon presse, enflamme, domine,
> Ignore un tel supplice : il pense, il imagine;
> Un langage imprévu, dans son âme produit,
> Naît avec sa pensée, et l'embrasse et la suit;
> Les images, les mots que le génie inspire...
> En foule à son cerveau se hâtent de courir[3].

Et André Chénier fait un magnifique tableau du poète de génie, tourmenté « par le Dieu qui fatigue son sein[4] ». Avec Young encore, dont il reprend presque les expressions, il indique que l'écrivain, qui vise à l'originalité, peut, suivant

1. Young, *Conjectures*, p. 255; cf. aussi p. 302.
2. A. Chénier, *Invention*, v. 256-261.
3. Id., *Ibid.*, v. 327, 331-335 et 338.
4. Id., *Ibid.*, v. 341-351.

qu'il a ou non du génie, atteindre très haut ou tomber très bas :

> Et notre langue même, à tout esprit vulgaire
> De nos vers dédaigneux fermant le sanctuaire,
> L'avertit dès l'abord que, *s'il y veut monter,*
> *Il faut savoir tout craindre et savoir tout tenter;*
> *Et, recueillant affront ou gloire sans mélange,*
> S'élever jusqu'au faîte ou *ramper dans la fange*[1].

Que reste-t-il dans l'*Invention*, quand on en a extrait ces quelques grandes idées, qui en constituent la substance? Des réponses à diverses objections possibles, qu'Young n'a pas prévues ou n'a pas jugé à propos de discuter. André Chénier expose celles-ci et les réfute. Il affirme ainsi que la vraie nature, telle que nous la dévoile la science, vaut bien, poétiquement parlant, les fables antiques; que, si les vérités scientifiques sont difficiles à saisir pour le peuple, il appartient au poète de les lui rendre intelligibles en les interprétant; enfin que la langue française peut, quoi qu'en disent certains, tout exprimer. Ce sont là des développements accessoires dont Young assurément n'a pas fourni le fond : mais qui donc voudrait soutenir que le poème emprunte d'eux surtout son intérêt et sa valeur?

* * *

Ce ne sont pas seulement les idées d'Young dont s'est inspiré André Chénier. On a pu déjà s'en apercevoir en constatant l'analogie de certaines phrases, de certaines expressions, que j'ai, pour cette raison, mises en italiques dans les passages que je viens de citer. Les *Conjectures sur la composition originale* ont exercé leur influence jusque sur la forme de l'*Invention :* tels détails de la structure du poème y trouvent leur explication; tel vers et telle image en sont visiblement tirés.

On se rappelle, par exemple, comment, au début de l'*Invention*, aussitôt après avoir vanté l'originalité comme le seul moyen de parvenir à la gloire, André Chénier reconnaît que

1. A. Chénier, *Invention*, v. 387-392.

les Anglais ont montré les premiers l'exemple d'une noble indépendance d'esprit :

> Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise :
> Nous voyons les enfants de la fière Tamise
> De toute servitude ennemis indomptés [1];

et comment il recommande aux Français de faire comme eux et mieux encore. Il constate, au demeurant, un peu plus loin, que certains genres littéraires ont déjà chez nous donné naissance à des œuvres originales et dignes de rivaliser avec celles des anciens :

> Quand Louis et Colbert, sous les murs de Versailles,
> Réparaient des beaux-arts les longues funérailles,
> De Sophocle et d'Eschyle ardents imitateurs,
> *De leur auguste exemple élèves inventeurs*,
> Des hommes immortels firent sur notre scène
> Revivre aux yeux français les théâtres d'Athène.
> Comme eux, instruit par eux, Voltaire offre à nos pleurs
> Des grands infortunés les illustres douleurs;
> D'autres esprits divins, fouillant d'autres ruines,
> Sous l'amas des débris, des ronces, des épines,
> Ont su, pleins des écrits des Grecs et des Romains,
> Retrouver, parcourir leurs antiques chemins [2].

Ce bel éloge de nos grands classiques du XVII^e^ siècle et de Voltaire n'a rien qui puisse surprendre sous la plume d'André Chénier. Mais pourquoi cette priorité flatteuse accordée aux Anglais? La fin de l'ouvrage d'Young nous le fait comprendre. Après avoir exposé à quelles conditions on peut être original, Young, dans un mouvement d'orgueil national, y revendiquait pour le génie anglais l'honneur d'avoir produit depuis longtemps, dans les arts et les sciences, des esprits d'une puissante originalité : « Déjà nous comptons les originaux les plus célèbres dans les beaux-arts et dans les sciences naturelles et mathématiques. Bacon, Boyle, Newton, Shakespeare, Milton nous ont prouvé que les vents ne porteront jamais plus loin la terreur du pavillon anglais que le génie original de

1. A. Chénier, *Invention*, v. 19-21.
2. Id., *Ibid.*, v. 67-78.

nos écrivains, l'éclat de notre gloire littéraire. Leurs noms immortels voyagent dans tout le globe; et quel est le génie étranger qui, à leur passage, ne s'incline avec respect devant eux[1]? » Et Young, avec complaisance, quoique sans excessive partialité, mettait plus spécialement en relief, dans une longue étude formant la conclusion des *Conjectures*, les qualités originales des ouvrages de Shakespeare, de Dryden et d'Addison[2]. André Chénier était trop équitable pour ne pas, comme le souhaitait Young, « s'incliner avec respect » devant ces illustres génies anglais : de là le salut qu'il adresse en passant aux « enfants de la fière Tamise »; mais il était trop patriote pour ne pas faire observer qu'à ces esprits inventeurs la France en pouvait opposer d'autres : de là le développement court, mais qui forme la contre-partie de celui d'Young, sur nos écrivains du XVII^e^ siècle et sur Voltaire, leur émule. Si, en fin de compte, André Chénier propose en exemple aux Français l'horreur des Anglais pour les sentiers battus, c'est qu'en conscience il lui était difficile de ne pas concéder à ceux-ci une honorable priorité, au moment même où il se préparait, dans l'*Invention*, voulant ouvrir des routes nouvelles, à prendre un poète anglais pour guide.

On peut encore, semble-t-il, saisir dans les *Conjectures* l'origine d'un procédé d'exposition employé dans l'*Invention* par André Chénier : c'est celui qui consiste, après avoir tracé, dans les 152 premiers vers du poème, les grandes lignes de son programme littéraire, à se susciter un contradicteur fictif, chargé de présenter les objections que ces théories soulèvent; le poète a ainsi toute commodité de dissiper par avance les scrupules que son ouvrage pourrait faire naître dans l'esprit de ses lecteurs. Une première fois (v. 153-158), ce contradicteur déclare que les anciens paraissent avoir atteint dans l'art, grâce à un heureux et exceptionnel concours de circonstances, un point qu'on ne saurait dépasser :

> Mais qui jamais a su, etc.....
> Mais quelle voix jamais, etc.....
> Mais leurs mœurs et leurs lois, etc.....

1. Young, *Conjectures*, p. 318-319.
2. Id., *Ibid.*, p. 320 et suiv.

La réponse d'André Chénier à cette première « attaque » occupe les vers 159 à 184. Le contradicteur revient à la charge avec une seconde objection, et cette fois le poète le fait parler au style indirect :

Direz-vous qu'un objet, etc.....

Il s'agit de savoir si la vue générale de la nature, telle que la science moderne la suggère, est aussi poétique que le système mythologique de la nature imaginé par les anciens. André Chénier l'affirme dans une réplique (v. 193-202), suivie aussitôt d'une nouvelle remarque de son adversaire (v. 203-205) :

Mais quoi, ces vérités, etc.....

Les vérités que les savants nous révèlent sont éloignées du peuple et peu accessibles pour lui. André Chénier réfute encore cette objection (v. 205-250). Il s'en fait proposer une dernière à la fin du poème : ne faut-il pas craindre que le français ne se prête mal à l'effort qu'on se prépare à lui demander (v. 299-302)?

..... Mais quel est ce murmure,
Quelle nouvelle attaque et plus forte et plus dure?

A quoi il riposte par le bel éloge que l'on sait des ressources qu'offre notre langue à ceux qui sont capables de les utiliser (v. 303-392).

Young, dans les *Conjectures*, avait tiré parti de la même forme de discussion directe avec un contradicteur supposé. A maintes reprises, plus souvent encore qu'André Chénier, pour avoir l'occasion de répondre à des objections possibles, il avait formulé ces objections en les introduisant par le même tour :

« On me dira : la plupart des auteurs latins..., etc. (p. 246); — mais, direz-vous, défendez-vous donc..., etc. (p. 253); — mais, direz-vous encore, comment éviter..., etc. (p. 254); — mais, me dira-t-on, puisque les ouvrages originaux..., etc. (p. 268); — quelle extravagance, direz-vous, d'oser espérer cette révolution glorieuse..., etc. (p. 316); — mais, voulez-

vous donc, me dira-t-on, qu'on bannisse absolument la rime..., etc. (p. 326). »

Mais le recours à ce moyen d'exposition se justifiait, pour Young, par le sous-titre qu'il donnait à son opuscule : *Épître adressée à l'auteur de Charles Grandisson;* il était naturel que l'écrivain anglais se supposât amené à discuter avec Richardson, à qui il envoyait ses réflexions. Avec André Chénier, au contraire, qui compose non plus une épître, mais un poème, nous avons affaire à un simple procédé, heureux d'ailleurs en ce qu'il rend le développement plus vivant et plus rapide.

Quant aux emprunts textuels qui restent à signaler, le nombre en est très réduit; ils sont, en outre, quoique assez nets, pratiqués d'ordinaire avec tant d'habileté et de discrétion qu'on a quelque peine à les déceler. Ils valent cependant d'être mentionnés, comme la preuve décisive que le poète, au moment où il travaillait à l'*Invention*, venait de lire très attentivement les *Conjectures* dans la traduction de Le Tourneur, si même il n'avait pas l'ouvrage sous les yeux.

Lorsque André Chénier écrit, en parlant des anciens :

> Eh! bien, l'âme est partout; la pensée a des ailes.
> Volons, volons chez eux retrouver leurs modèles,
> *Voyageons dans leur âge*[1].....

il se souvient certainement de cet endroit des *Conjectures :* « *Voyageons dans les siècles passés* et visitons les riches magasins de l'antiquité[2]. »

Le passage suivant d'Young à propos des grands génies d'autrefois : « Qu'ils ne soient pour nous que les sons encourageants d'une trompette éclatante, *qui nous animent à leur donner en nous des rivaux inattendus;* au lieu de nous condamner à un apprentissage éternel, au lieu de ramper sous l'étendard de ces antiques vétérans, *osons, enflammés par l'émulation,* mettre leurs lauriers au hasard *et leur faire craindre la perte de ces postes élevés qu'ils occupent depuis si longtemps dans le*

1. A. Chénier, *Invention,* v. 159-161.
2. Young, *Conjectures,* p. 281.

champ de la gloire[1] », a fourni quelques vers du début de l'*Invention* sur les anciens :

> ..... *Par votre exemple à vous vaincre excités,*
> *Osons; de votre gloire éclatante et durable*
> *Essayons d'épuiser la source inépuisable*[2].

Enfin, dans l'éloge que fait Young du génie de Bacon, qui « parcourut l'*immensité du monde intellectuel* » : « *l'œil perçant* de cet aigle *découvrit*, marqua des espaces déserts, des régions ténébreuses, *où l'œil humain n'avait jamais porté son flambeau*[3] », André Chénier a été prendre les expressions qu'il appliquera au télescope :

> Et *l'œil perçant* du verre, *en la vaste étendue,*
> *Allant chercher* ces feux *qui fuyaient notre vue*[4].

Mais le plus flagrant, le plus remarquable des emprunts de forme faits par André Chénier aux *Conjectures* ne se trouve pas dans l'*Invention*. Il est constitué par un fragment probablement destiné à une satire littéraire, qui est, comme on va le voir par la comparaison des deux textes, la transcription abrégée, mais exacte, de quelques lignes de l'ouvrage d'Young. Je l'indique ici pour achever de montrer ce que le poète français doit aux *Conjectures :*

Young, *Conjectures*, p. 232-233.	A. Chénier, *Œuvres*, éd. Dimoff, t. III, p. 305.
Écrire est *pour l'homme de lettres* un noble amusement qui occupe avec fruit ses loisirs et perfectionne ses talents. C'est un doux *asile*, où il est *sûr de retrouver la paix;* son *cabinet* est la porte dérobée qu'il a su se ménager pour se sauver du vain fracas *du monde, et qui l'introduit dans un jardin délicieux*, où	. . . . . *Pour lui,* L'ombre du *cabinet en délices* [*abonde;*

1. Young, *Conjectures*, p. 307-308.
2. A. Chénier, *Invention*, v. 22-24.
3. Young, *Conjectures*, p. 311.
4. A. Chénier, *Invention*, v. 127-128.

son âme cueille, à son choix, les fleurs de l'imagination ou les fruits de la morale : lui seul a la clef de ce jardin intellectuel, de ce paradis terrestre ignoré du reste des humains. *Quand nous sommes excédés* des soins frivoles de la société, *fatigués de ses graves riens* et rassasiés jusqu'au dégoût de ses divertissements insipides, ah! que nous sentons alors vivement tout le prix de cette heureuse retraite! Avec quels *doux* transports *nous nous hâtons vers elle*, au travers de la foule importune! Quel moment délicieux que celui où nous y rentrons, où nous fermons la porte sur le monde, *pour rester seuls avec ces amis immortels et désintéressés, qui nous y attendent!*

S'il fuit les graves riens, noble [ennui du beau monde,
. . . . . .
Il regagne à grands pas son [asile et l'étude;
Il y trouve la paix, la douce [solitude,
Ses livres et sa plume....., etc.

Je n'insiste pas sur d'autres rapprochements qu'on pourrait peut-être établir entre la traduction des *Conjectures* et certains passages de l'*Invention* et des autres œuvres d'André Chénier[1] : insuffisamment probants à mon gré, ils allongeraient encore, sans lui donner plus de force, une démonstration trop longue déjà.

* * *

Mon excuse d'y avoir consacré tant de place, c'est que la question m'a paru présenter mieux qu'un simple intérêt de curiosité littéraire. S'il est en effet prouvé — et j'espère qu'on voudra bien l'admettre — que les idées maîtresses du poème

1. C'est ainsi qu'on pourrait se demander si les *Conjectures* n'ont pas donné à A. Chénier l'idée de la comparaison qu'il voulait faire dans l'*Hermès* entre les écrits des sages de l'antiquité et les cartes marines qui guident les navigateurs (cf. A. Chénier, *Hermès*, ch. III, éd. Dimoff, t. II, p. 60, et Young, *Conjectures*, p. 257) et de celle qu'il esquisse, dans un fragment, entre les écrivains originaux et les comètes (cf. A. Chénier, *Poésies diverses*, éd. Dimoff, t. III, p. 313, et Young, *Conjectures*, p. 312), etc.

de l'*Invention* viennent en droite ligne des *Conjectures* d'Young et sont ainsi moins le fruit de l'expérience et de la réflexion personnelles que le résultat d'une heureuse rencontre faite par le poète au hasard de ses lectures; si sa doctrine, au lieu d'avoir été tout entière préparée et élaborée par lui et pour lui, est, en quelque manière, un habit d'emprunt dont la nouveauté l'a un jour séduit et qu'il a rajusté à son goût et à sa mesure, ne peut-on pas chercher là l'explication de l'étrange désaccord, dont on s'est si souvent étonné, entre la théorie d'André Chénier et sa pratique? D'autre part, à cette heure où l'on s'occupe de suivre, à travers les diverses littératures de l'Europe, les influences qui, peu à peu, au cours du XVIII^e^ siècle, ont fait lentement évoluer ces littératures du classicisme vers le romantisme, et, par là, de marquer la continuité de l'une de ces écoles à l'autre, est-il sans importance de savoir que l'un des ouvrages les plus caractéristiques de cette évolution, pour la France, est inspiré d'un opuscule anglais, dont on pourrait aisément montrer le rapport étroit avec les écrits de tels critiques français du début du siècle? Sur ces conséquences de la constatation que j'ai voulu faire, je me réserve de revenir ailleurs. La seule conclusion générale que je me permettrai de tirer ici de cette étude particulière, c'est que l'influence d'un livre ne se mesure pas toujours au nombre, mais parfois aussi à la qualité de ses lecteurs : la traduction des *Œuvres diverses* d'Young par Le Tourneur n'en a probablement compté en France que bien peu; son rôle cependant n'a pas été médiocre, grâce à cette circonstance que, parmi ceux-ci, un André Chénier s'est rencontré.

Paul DIMOFF.

HERDER ET LAMARTINE

« L'airain de Corinthe », disait de Lamartine le sage Doudan. « C'est, si l'on veut, l'airain de Corinthe, mais dans le pêle-mêle des matériaux avant la fusion... Sa vie a été comme son style, tout y est entré ». — A diverses reprises on a suggéré d'isoler, dans cette admirable coulée d'harmonie éloquente, ce qu'elle a pu entraîner de parcelles herderiennes. Étudiant le *paysage philosophique* de Lamartine[1] ou les sources diverses de cette philosophie, les éléments constitutifs de cette pensée religieuse, il a paru qu'il fallait noter en bonne place, aux alentours de 1830, l'influence probable de Quinet, récent traducteur de Herder, ou réserver les droits de l'un et l'autre. Même, une étude attentive des poésies politiques de Lamartine avait cru devoir faire grand état de l' « énorme influence » exercée par la philosophie allemande sur notre XVIII^e^ siècle finissant et le XIX^e^ à ses débuts, et découvrir en Herder la « source directe ou indirecte » de la pensée lamartinienne, médiocrement personnelle en son ensemble, disait-on, mais intéressante par sa dévotion même à quelques grands thèmes d'origine proprement allemande, et l'heureuse, la puissante spontanéité de la version qu'elle en a donnée[2].

Un peu de Herder aurait donc aidé à préparer 1848, sinon 1830. Cette sorte de survivance politique ou sociale, flatteuse

1. Laprade, *le Sentiment de la nature chez les modernes*, 2^e^ éd. p. 388.

2. M. Citoleux, *la Poésie philosophique au XIX^e^ siècle : Lamartine* (1905), p. 206, 223, 339, 341 ; J. Roger-Charbonnel, *la Philosophie de Lamartine* (*Mercure de France*, 1^er^ février 1912) ; F. Baldensperger, *Rev. critique* du 18 juin 1908 ; K. Mehnert, *Ueber Lamartine's politische Gedichte* (*Diss.* Erlangen, 1902), p. 166, 187, 188, 225 : conclusions reprises dans Wenderoth, *Der junge Quinet* (*Diss.* Tübingen, 1908), p. 80-81. M. Zyromski (*Lamartine poète lyrique*, p. 22, n. 1) cite simplement l' « étude » de Herder sur la poésie hébraïque. Faguet (*Rev. latine*, 1907, p. 654) croyait peu à l'influence de Herder sur Lamartine.

malgré son quasi-anonymat, serait comme une compensation aux retardements d'une notoriété fort lente à s'établir.

Notre romantisme littéraire était né sans que l'ombre inquiète de Herder semblât approcher son berceau. La vertu d'une incomparable époque avait soudainement fécondé bien des germes anciens, lents à l'éveil. Eclatante ou obscure, la réaction spontanée d'âmes frémissantes avait fait infiniment mieux et plus que ne firent jamais essais critiques ou discussions d'écoles. Quand vint l'heure des théoriciens, l'œuvre d'un Chateaubriand était créée, les admirations d'un Stendhal fixées depuis longtemps, et, à travers Schlegel ou M^me^ de Staël même, ce que la littérature allemande pouvait avoir d'effet sur le théâtre et le lyrisme nouveaux s'exerçait comme appoint à l'action directe de quelques modèles bien ou mal connus, sans que des influences proprement intellectuelles eussent encore chance de s'affirmer. Moins que d'autres peut-être celle de Herder, jusqu'au bout desservi par les circonstances.

Une fois close la période de recueillement et de repos que furent les premières années de la Restauration, ce qu'on pourrait appeler notre romantisme politique aurait-il reçu de lui quelque impulsion posthume, comme entre les bordures nettement accusées de deux tendances extrêmes, fort étrangères à Herder l'une et l'autre, et qui préparaient leurs forces pour ou contre la révolution, en reprise ou par horreur d'une tradition déjà lointaine dont la première Révolution était née, et que les essais révolutionnaires ultérieurs devaient montrer survivante, toujours prête à l'affleurement?

Et, aussi, quelque chose de Herder a-t-il passé dans les sentiments ou la pensée de Lamartine, dans ce qu'il eut comme doctrines, dans le fonds mouvant mais uni de cette grande âme elle-même, qu'on a appelée « la plus somptueuse et la plus noble des âmes de notre siècle »?

I.

Lamartine. — Quinet. — Herder.

Quinet avait envoyé à Lamartine l'*Introduction à la philosophie de l'histoire de l'humanité* qui précède sa traduction. Lamartine était encore en Toscane : la brochure fut-elle lue

dès lors? Quand il connut en Italie sans les avoir à soi, puis à Saint-Point où il les reçut de l'auteur, les *Pensées* de Jean-Paul traduites par Edouard de La Grange, le nom de Herder qu'il y retrouvait cité par Jean-Paul fut-il, pour lui, plus qu'un nom presque nouveau? Cette *greffe*, comme il disait un peu dédaigneusement à La Grange pour l'inciter à mieux, lui donna-t-elle la curiosité de lire non seulement l'introduction de Quinet, son compatriote, mais les *Idées* elles-mêmes?

Deux ans après, Lamartine et Quinet se lient à la faveur d'un voisinage; l'Académie de Mâcon entend le même jour des vers de Lamartine et un fragment du *Voyage* de Quinet, retour de Morée, dont Lamartine se dit content. De quoi parla-t-on le plus entre eux cette saison? Herder, ou la Grèce renaissante?

C'est à propos de la Grèce qu'en 1831 Lamartine, déjà candidat dans le Nord, fait « mille amitiés » à Quinet revu à Paris. Entre temps, il s'intéresse à une situation universitaire à lui créer, et Quinet souhaite que son ami Dargaud aille visiter Lamartine à Mâcon. Visite grosse d'influence sur Lamartine et longtemps désirée par Dargaud. Mais n'était-il pas obligé de défendre les « grandes âmes » chez les Quinet visités à l'aller comme au retour, assez montés contre le « poète de l'autel et du trône »?

En 1832, Quinet et Léon Bruys d'Ouilly voient à Saint-Point Lamartine qui, peu après son retour d'Angleterre, part en Orient : « dans huit jours », disent les billets pour Turin et Florence, qui recommanderont les deux « excellents et admirables jeunes gens » à Barante, à Saint-Aulaire, au fidèle Antoir.

Deux ans plus tard, Quinet fréquente à Paris chez Lamartine, avec beaucoup d'autres déjà illustres, Cousin, Eckstein, Michelet, Lamennais, Vigny, Béranger, Tocqueville. Le même été le voit « très souvent » à Saint-Point, dit M^me^ Edgar Quinet. Mais Saint-Point est en deuil de Julia, Quinet lui-même a été appelé à Charolles, vers la fin de l'hiver, par la maladie de sa sœur, et c'est à Milly, où s'écrit alors *Jocelyn*, où l'on doit parler beaucoup politique aussi, que Dargaud et M^lle^ de Cessiat notent « un instant » la visite, l'apparition de Quinet, qui viendra y reprendre Dargaud à la fin de la saison.

En 1836, Lamartine reçoit Quinet à sa table, cherche à faire

valoir un talent auquel il croit plus qu'à la popularité de la forme adoptée par l'auteur de *Napoléon :* « C'est trop beau et trop abstrait pour l'orgue de Barbarie. » Quinet ne disait-il pas naguère que Lamartine, à qui il en avait lu « dans le temps quelques parties », en était fort content, en homme qui « loue tout également, parce qu'au fond tout lui est indifférent »?

Deux années encore, et Quinet se sent mal à l'aise dans le salon de la rue de l'Université; il n'a été qu'une fois chez Lamartine, un jour de réunion, « aimant moins que jamais l'intrigue sentimentale »; déjà l'hiver précédent tel discours lui avait paru « plat ».

En 1839, un billet accuse d'ingratitude Quinet, qui a négligé Saint-Point; Lamartine écrit à Paris en sa faveur; passant à Lyon, il est allé le demander, avec Ozanam. Manifestement, c'est lui qui en est à le rechercher.

Elle est de l'automne précédent — M^me^ Edgar Quinet ne dit-elle pas que son mari voyait Lamartine « tous les automnes » à Saint-Point? — la lettre souvent citée qui annonce à Virieu le *débarquement* de Quinet, retour de Heidelberg; il vient passer huit jours « à parler de Herder et de Strauss, du panthéisme et du symbolisme ». Mais, ajoute aussitôt Lamartine avant de rejoindre Quinet dans le bois où il l'a laissé pour écrire à Virieu, « mais il n'y a qu'une philosophie de bonne : Dieu dans le ciel et la conscience en nous; cela seul est incontroversable et tout ce qui est controversable n'est plus assez bon pour moi ». Est-ce uniquement depuis, et parce que la philosophie indienne lui éclipse toutes les autres, à lui qui vit « depuis dix ans » dans la philosophie — « depuis trois ans », disait-il quatre années plus tôt? Dès le jour où Lamartine connut Quinet rédacteur du *Voyage en Grèce* et non plus seulement traducteur de Herder, s'il fut souvent question de Herder entre eux, ne parla-t-on pas de Creuzer par exemple, ou plus tard de Strauss, en même temps et autant que de Herder? Quinet de moins en moins féru de l'Allemagne, détaché de plus en plus de l' « honnête ouvrage d'écolier » qu'avait été sa traduction, Lamartine qui, en 1831, disait à Dargaud, sans plus, lors de leur première rencontre, avoir « salué avec intérêt » la préface sur Herder, avait-il ses

raisons pour presser Quinet, à ce sujet, avec une croissante curiosité[1]?

Du moins, la divergence des attitudes ne semble pas avoir fléchi à la suite de 1839, ni l'intimité intellectuelle avoir connu de vraie reprise. Malgré telles félicitations de Quinet pour un discours, ou tel « mot gracieux » de Lamartine, c'est, un jour, Quinet qui pense que Lamartine a voulu, chez Villemain, ne pas le reconnaître; un autre, Lamartine qui blâme la « magnifique erreur » qu'est, selon lui, la *Marseillaise de la France*, par quoi l'auteur d'*Allemagne et Italie* a tenté de corriger la *Marseillaise de la Paix;* Lamartine avec Dargaud, « comme homme et comme poète », n'en est pas moins « ravi de ce beau morceau »; il ne combat Quinet que comme politique, à propos des affaires de Syrie ou de la situation générale, et le presse de venir retrouver en Charolais, cet automne, « deux amis quand même »; à un mot de rappel, il le dit, ce Quinet qui sacrifie trop l'esprit libéral à l'esprit de révolution, son « cher et ingrat ami ». Mais en 1853 Quinet manquera prendre la jaunisse à lire l'*Histoire de la Restauration :* « Que devient donc la conscience et la raison humaine? » écrit-il à Michelet. Les lettres se font rares : encouragement de l'exilé à « écouter la voix de l'avenir », à sauver sa renommée avec celle de la France, invitation de Lamartine malheureux à voir si l'on pourrait tirer quelque chose d'une publication faite à Bruxelles par les soins d'un « libraire éminent »; et puis l'enthousiasme qui lui « met la plume à la main », la page de la *Campagne de 1815* sur Waterloo est « le plus beau morceau d'histoire du siècle... L'exil est donc un rajeunissement »? Et Quinet de citer la lettre à Buloz : il sait très bien « ce qu'il faut rabattre de ces paroles »; il n'en a pas moins quelque fierté : « Voici ce que m'écrit Lamartine, qui ne m'a pas gâté, lui, qui ne m'écrit jamais. » Et puis plus rien, sauf deux billets à M^me^ de Pierre-

1. Bibl. nat., ms. Quinet, nouv. acq. fr. 20791, fol. 22-23; M^me^ E. Quinet, notes aux *Lettres à sa mère*, II, 437; Lamartine, *Correspondance*, V, 309, cf. Lettre-Préface aux *Recueillements*, Saint-Point, 1^er^ décembre 1838; J. des Cognets, p. 183; l'auteur a bien voulu m'informer qu'il n'y a rien de plus sur ce point dans le ms. laissé par Dargaud; Quinet, *Mes vacances en Espagne* (*1845-1846*), p. 372, Épilogue.

clos, le premier précédant de peu la mort de « celui qui fit si bien parler Elvire[1]... ».

En s'aidant d'exemples précis, M. Citoleux a pu dire avec beaucoup de vraisemblance : « Une philosophie ne devenait pour lui vivante que quand elle s'animait sur les lèvres d'un homme », et encore : « Pour s'instruire, trop souvent il lui suffit d'une conversation. » Mais le moyen, à travers les vicissitudes de cette amitié, d'être assuré que Lamartine se soit « emparé aussitôt » de la pensée herderienne naturalisée par Quinet, pour en demeurer dès lors épris? Et faut-il, en vérité, faire dater de cette année 1827 le définitif abandon de la tradition royaliste par Lamartine et le commencement de sa foi à la bienfaisante vertu des révolutions et de la Révolution, quand on n'ignore pas d'ailleurs son opposition ancienne aux désirs des *ultras*, son détachement progressif des Bourbons, et en quoi sa pensée politique d'après 1827 continue celle d'avant?

Il semble bien y avoir erreur à présumer que, lors de sa réception à l'Académie, en disant, avec « les sages », la vérité *fille du temps*, Lamartine ait voulu faire allusion aux *Idées* de Herder comme à une œuvre généralement connue du public dès 1830. Herder, il est vrai, avait nommé ainsi la vérité, avant Lamartine, mais probablement d'après Malebranche et presque sûrement d'après saint Augustin, qui paraît avoir sur l'expression droit de création; et Lamartine ne la cite pas d'après Herder, chez qui elle est comme perdue, mais plutôt d'après Bonald, qui d'abord, on le sait, l'avait *fasciné*, et qui nommait ses devanciers[2].

1. Quinet, *Lettres à sa mère*, II, 384, cf. Citoleux, p. 214; Bibl. nat., ms. Quinet, ibid., fol. 24-25, 18 juin 1841, fol. 26, 30 et 31, s. d., fol. 27-29, sans doute postérieur, timbré du 24 octobre 1861. Cf. une lettre de Falconnet, publiée par Roustan, *Lamartine et les catholiques lyonnais*, p. 50, n. 4 (en novembre 1841, Quinet passe « cinq jours » à Charolles), et une lettre inédite de Lamartine à M^me^ de Lamartine, publiée par R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1908, p. 347 (2 octobre 1841) : « Un Quinet..., etc. ». Quinet, *Lettres d'exil*, I, 48, 341, II, 130-131, cf. 127, IV, 25, 71; *Ahasvérus*, 291.

2. Mehnert, *Diss.*, 189, 193, opposer 174, 180, 182, 184, 185; Lamartine, *Discours de réception* (*Méditations*, p. 104); Herder, *Idées*, fin du l. XIV; Bonald, *Législation primitive* (éd. 1817), I, 11, et *Essai analytique* (1800),

De même, il ne saurait guère suffire qu'il ait paru dans le *Conservateur* un fragment traduit de Kant, vers le temps où Lamartine eut ses dix ans, pour que relevât nécessairement de Kant l'idée que Lamartine put avoir de la valeur historique des religions positives. Ni que certaines expressions de Fichte sur le devoir de coopération de chaque individu social ou la forme souhaitable pour les agglomérations humaines futures, semblassent à l'unisson de telles déclarations ou conjectures lamartiniennes, pour que l'on doive conclure à une influence, à de véritables relations philosophiques de Lamartine avec les Allemands qui ont suivi Herder.

On peut être bon connaisseur des lettres françaises au XIX^e^ siècle et n'avoir guère la notion de la France moderne. Quiconque sent la part croissante qu'y ont prise dans la vie de tous les esprits quelques grandes questions politiques posées sous forme abstraite par des penseurs du XVIII^e^ siècle, et pour la plupart inscrites à l'ordre du jour de la Révolution à titre permanent, jugera fort invraisemblable que Lamartine soit allé rechercher dans l'œuvre d'un homme aussi peu occupé que Herder de l'apparence politique de l'humanité, pour les nourrir au cours de ses voyages en Orient et les développer ensuite à la Chambre ou dans ses poésies à tendance politique, telles idées, insistantes ou accidentelles, sur la forme sociale probable de l'organisation humaine à venir, sur l'urgence de l'expansion coloniale pour les nations européennes, la nécessité de la paix et de la fraternité universelle et internationale ou l'abolition de l'esclavage[1]. Pour imposer à l'esprit, à l'imagination d'un poète la plupart de ces questions « essentielles et morales »[2], ne suffisait-il pas des grands débats sociaux contemporains, de la visite de vastes contrées plus chargées d'histoire que d'habitants, de

p. 302. Pour les rapports de Lamartine avec Bonald (et, plus loin, de Maistre), voir l'ouvrage de M. Citoleux.

1. Mehnert, *passim* (il n'est guère moins imprudent de préjuger d'une influence de Schiller ou surtout Novalis, par Cousin ou autrement : voir J. Roger-Charbonnel, p. 13). Sur ce que Lamartine put emprunter en tout ceci à Voltaire, Rousseau ou Fénelon, voir Mehnert lui-même, p. 209, et Citoleux, 166, 123 et 341, 157 et 349.

2. Chapuys-Montlaville, *Lamartine* (1843), p. 79. Cf. *France parlementaire*, I, 254, II, 37, 308, III, 176, 221, V, 87.

l'intérêt éternel et actuel à la fois de hautes questions que remuait une époque où une conflagration européenne fût à craindre? Et n'y a-t-il pas en particulier un véritable anachronisme à vouloir prêter l'oreille à un tardif écho herderien, quand presse et Parlement anglais retentissaient encore d'une bataille de quarante années, engagée avant Pitt et Wilberforce pour aboutir enfin au bill de 1833 sur la libération des esclaves?

Ce n'est pas davantage chez Herder qu'un spiritualisme chrétien de jeunesse ou d'enfance, né des méditations pieuses d'une mère et longtemps resté pour Lamartine comme en suspension dans quelques gouttes claires des eaux de son âme, où il aimait « à réfléchir un coin du ciel, à contempler... les ombres flottantes de Dieu », eut besoin d'aller reprendre pour les *socialiser*, ni données générales sur l'action divine partout présente et manifeste ici-bas, ni conseils sur l'amour des autres : ceci et cela, chez Herder ou chez Fénelon, comme on l'a reconnu, dérivait tout droit de la morale évangélique par eux enseignée avec tant d'onction. De ce fonds chrétien, commun à Lamartine et Herder, de confiance dans la justice, la bonté et la charité humaines, détacher leur commune croyance à l'action de Dieu par les hommes d'élite et, alors qu'on note le même postulat moral chez Comte et Saint-Simon, chez Hugo et Vigny, sembler croire là encore à quelque influence herderienne, c'est oublier peut-être, à l'exclusif bénéfice de Herder, non pas seulement le bruit que firent les premières assertions de Cousin relatives à une philosophie de l'histoire qui n'était guère à lui, mais aussi la hantise qu'exerçait sur les esprits contemporains la formidable mémoire, l'infortune, la légende de Napoléon[1].

Y eût-il quelque parenté intellectuelle ou morale entre Lamartine et Herder, on doit se garder de tout ce qui pourrait n'être qu'un parallélisme assez fuyant, et ramener le problème à des proportions moins ambitieusement simplistes.

1. *Tailleur de pierres de Saint-Point*, V, 1, début, et IV, *ad fin.*; Mehnert, p. 194, 202 (lui-même note, p. 188, ce que la nature de Lamartine semble avoir eu de plus religieux, de plus pertinemment évangélique que celle de Herder).

Après quarante ans de vie, dix de gloire, une influence intellectuelle, continue et profonde, ou fragmentée, passagère et comme à retours, à éclipses, n'a plus guère prise sur toute l'âme, toutes les habitudes morales, toute la foi, toute la philosophie.

Et même, envers qui l'étude comparée des idées se fera-t-elle plus circonspecte qu'envers cet esprit qui se juge ami de l'évidence plus que du raisonnement, prophète plus que philosophe, « de ceux qui portent en eux un instinct de lumière, une évidence irréfléchie qui ne se prouve pas, mais qui ne trompe pas et qui console », pour qui toutes religions sont d'instinct, non de logique, et dont la religion personnelle — il le notera souvent dans ses lettres et dans le *Voyage en Orient* — n'est qu'un élan de son instinct?

« La politique, a-t-on dit, la philosophie, la religion se confondaient pour Lamartine, et il en fut ainsi de lui jusqu'au bout. » Lui-même, il est vrai, se déclarait volontiers philosophe avant d'être politique, mais ne séparait guère de la politique ni de la philosophie cette poésie dont il a médit trop souvent, tourmenté qu'il était par un « immense besoin d'agir ».

Cette âme, si forte de son « immortelle jeunesse intérieure », fut-elle pour sa propre ignorance la limite du connaissable, comme un confrère en poésie l'assurait avec une admiration clairvoyante et un peu confuse? Toujours est-il que les actions proprement intellectuelles paraissent avoir eu sur elle peu d'emprise directe. Expression de sa nature plutôt que résultat de sa méditation, dit fort justement Brunetière de cette philosophie, et l'on a montré avec une heureuse exactitude ce que Lamartine doit au nombre infini d'images dont sa mémoire s'est imprégnée, à l'assimilation spontanée par laquelle il s'emparait de « toutes les formes qui se lèvent des livres et de la vie » pour les abandonner, avec la nonchalance d'un maître sûr de sa force, « à l'action inconsciente d'une végétation intérieure[1] ».

1. Bourget, *Études et portraits*, I, 103; Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* (éd. 1876), I, 376, ajoutant à son vers des *Pensées d'août* ce « correctif essentiel » d'après Béranger : Lamartine ne sait pas toutes les idées qu'il a; Brunetière, *Évolution de la poésie lyrique*, I, 134 n.; Zyromski, 19, 165, cf. 111, 265, 292.

Dressé plus d'une fois, le compte des « lectures vastes et déréglées de ses jeunes années » aboutit à cette constatation que les *sources* de sa poésie ne furent point livresques et dérivent de toute sa vie sentimentale. C'est de 1808 à 1820 surtout qu'il a lu, pour tromper un besoin d'action sans emploi, « attendant je ne sais quoi ». Bibliothèques des amis mâconnais, de la famille, de maisons visitées en vacances, rayons poudreux du salon de Milly, bibliothèque dépareillée de ce pauvre Saint-Point, puis les dix ou douze cabinets de ses cinq maisons. Plus tard, il semble avoir feuilleté beaucoup plus que lu. Il a dit lui-même combien ses longs séjours hors de France l'avaient laissé ignorant, jusqu'à 1830, de tout ce qui n'était pas les noms classiques de notre littérature, qu'il ne connaissait guère qu'à demi. Parfois il « nage dans les livres », sans peut-être les user du regard comme Jocelyn ; il assure avoir lu tous les philosophes, tous les orateurs et tous les historiens dans leur langue. Mais il en était dès lors à deux mille correspondants et dix-neuf journaux, les lettres de six jours couvraient le billard de Saint-Point, et il déclarait à Virieu : « C'est l'aliment de la pensée politique, philosophique et littéraire, c'est le *fait*... la réalité d'aujourd'hui, c'est la presse ». Il a emmené en Orient une bibliothèque de cinq cents volumes : la Bible, qu'il n'a besoin que d' « entr'ouvrir » ; Chateaubriand, à qui souvent il se reporte; Josèphe, qu'il lit; les *Croisades* de Michaud... Là aussi le document tout prêt l'attire. Quelques raisons qu'on ait eues de revenir sur une légende de négligence facile et nonchalante à laquelle il a, par *dandysme*, beaucoup prêté, il semble bien que sa vie proprement intellectuelle se soit alimentée, elle aussi, par dépôts successifs et assez espacés qui ajoutèrent peu au vrai trésor d'une jeunesse rêveuse et impatiente, riche de sa propre spontanéité. L'effort, l'application n'étaient guère son fait : « Lamartine, disait déjà Sainte-Beuve, n'est pas un homme qui élabore et qui cherche... sa ressource surabondante est en lui. » Cousin, traducteur de Platon, avait su lui plaire; mais les *Fragments philosophiques* lui paraissaient n'être « que de la logique », et tel jeune cousinien de passage à Rome en 1827 disait de lui : « En général ses jugements sur ce qui n'est pas poésie, et même sur ce point,

ne m'ont pas paru fort respectables. » A l'usage de sa propre esthétique, il a repris la vieille théorie, que lui-même illustrait si bien, du *cœur* créant à lui seul le génie : « Quelques mots bien simples, touchés pieusement et par hasard sur cet instrument monté par Dieu même, suffisent à faire pleurer tout un siècle. » La raison s'avouait en lui, s'avouera toujours l'esclave du sentiment.

Il reste que pour aucun de nos poètes sans doute ne furent à ce point multipliées les occasions, les chances d'un contact avec Herder.

Herder eut-il assez de puissance pour s'imposer à une attention bienveillante, mais fugace, à l'heure où Lamartine commençait à écouter vibrer en lui comme un harmonieux et puissant écho :

Le retentissement de ce monde mortel,

à faire de son génie le « confus orchestre » des bruits humains, à « plonger ses sens dans le grand sens du monde »? C'étaient là ou presque — simple rencontre? — quelques-unes des expressions dont le romantisme métaphysique de Quinet caractérisait le facile envahissement de son *être* sans défense, inquiet et désireux du grand, par les puissances conjuguées du subjectivisme allemand. Ne disait-il pas s'arrêter, lui aussi, pour écouter au fond de soi le sourd retentissement des siècles passés, avoir recueilli dans son âme l'âme de l'humanité comme un son lointain apporté d'échos en échos, et quelque temps avoir cru que sa personnalité allait être absorbée dans la conscience universelle du genre humain[1]?

L'un et l'autre, l'un par l'autre, Herder et Quinet ont pu, sinon convertir Lamartine à la philosophie de l'histoire ou à la théorie du progrès, du moins étendre, enrichir sa conception nouvelle de l'humanité, et surtout ajouter quelques notes, quelques accords, non pas à la mélodieuse cantilène qui monte du fond de son âme, mais aux variations poétiques ou oratoires où s'affirmaient, où s'éprouvaient ses récentes médi-

1. *Harmonies*, I, 1 (de Florence, 1826, selon G. Allais); *Recueillements*, 132, 130; Quinet, *Introduction* à Herder, I, 59.

tations sur l'homme — « l'homme, disaient les *Destinées de la poésie*, n'a rien de plus inconnu autour de lui que l'homme même » — et sa jeune foi dans l'effort humain.

II.

Lamartine et la philosophie de l'histoire : 1830.

Ni l'un ni l'autre, ni tel ou tel des *philosophes de l'histoire* importés vers la même époque, d'outre-Rhin ou d'ailleurs, dans une France qui a tâché déjà de se créer sa philosophie de l'histoire, ne paraissent avoir modifié une conception bien arrêtée, chez Lamartine, de l'histoire comme science et comme art, ni même contribué très nettement à l'évolution de sa philosophie ou de sa foi historiques.

Quand Lamartine deviendra historien, tout son *système* sera celui-ci : « Faire l'histoire comme j'aime à la lire. » Sa philosophie de l'histoire tiendra en quelques mots éloquents sur la destinée des empires et la nature des civilisations, le principe dont vit chaque peuple et avec lequel il est destiné à périr, sur les courants et contre-courants qui meuvent et animent les idées et spécialement les choses politiques, sur les époques « où les branches desséchées tombent de l'arbre de l'humanité », où des « catastrophes d'idées » entraînent avec elles un vieux monde quand un instinct de conservation ne l'arrête pas tout à coup à l'aspect de l'abîme. « Ce genre de suprême littérature qu'on appelle l'histoire » restera pour lui ce qui le *fanatise* en elle, ce par quoi fut tenté l'artiste, l'ancien auteur de tragédies : le poème des hommes d'action, le grand poème épique de la vérité. Et l'histoire qu'il fera, brillante improvisation fort applaudie, histoire inflexible « du juge qui voit, qui écoute et qui prononce » plutôt que du miroir qui reflète, histoire uniquement occupée d'échapper aux préjugés de l'opinion publique qui divinise ou supplicie, sera pour une bonne part, on l'a noté, l'histoire selon la tradition classique. Non pas l'histoire « sans Dieu » selon Thiers, qui brosse un paysage sans ciel. Ni l'histoire technique selon Macaulay, qui instruit plus qu'il n'émeut, fait des systèmes dans l'histoire au lieu de faire des drames, et

s'adresse à l'esprit plus qu'au cœur. Ni l'histoire selon Hérodote, « le père du bon sens dans l'histoire : ... la raison éclaire ... elle n'impressionne pas ». Mais selon Tacite s'il se peut, ce Tacite dont la mère de Lamartine lui inspira la passion et à qui il crut devoir « toutes les fibres métalliques de son être ». L'historien *philosophe* sera toujours pour lui, sans plus, celui « qui ne se borne pas à la surface des faits », mais les *creuse* et les interroge « pour leur faire rendre le sens caché qui est en eux, ou la sagesse des choses humaines...; les événements bien vus, bien écoutés, bien compris, ont un langage parfaitement intelligible qui s'appelle l'expérience, la leçon, la moralité, la sagesse, la philosophie des choses ». A quinze ans de distance, il attestera encore que son histoire a voulu être un « cours de morale ... le catéchisme en action de la politique ».

Impuissance? Sagesse? Guizot, par exemple, n'avait-il pas opposé à la *philosophie de l'histoire* une véritable fin de non-recevoir? Le discours de réception à l'Académie française et, peu après, la *Politique rationnelle*, puis les *Destinées de la poésie* semblaient affirmer comme une conviction nouvelle l'idée d'une histoire philosophique, « sommet d'où l'homme peut contempler la route passée et future de l'humanité », d'une histoire qui, récemment étendue, éclairée, « voit l'homme tout entier », suit telle « pensée vivace du genre humain » jusqu'à l' « une des époques caractéristiques de l'humanité », et inscrit l' « élan de l'humanité vers le ciel », le progrès, le sentiment « religieux, moral et progressif », comme une loi et une forme mystérieuse de la civilisation, conditionnée par les gouvernements, et qu'une « distance incommensurable » sépare encore de l'état auquel l'humanité peut avoir accès... A l'user, cette adhésion de principe eut fort peu d'effet sur Lamartine historien. Pourtant l'orateur, le poète, le journaliste demeurera longtemps fidèle à ce culte du progrès — non sans une partielle palinodie — à cette confiance en l'humanité, en la nature humaine même qui a fait se nouer la chaîne des générations. D'où lui venait sa foi nouvelle?

Avant de faire à Herder peut-être, parmi d'autres influences intellectuelles, sa part dans cette initiation demeurée très

générale, il sera sage de réserver celle de quelques grandes circonstances du moment. Car la *rencontre* de Lamartine avec Herder a ce haut intérêt, d'être à peu près contemporaine d'une véritable crise d'âme.

La vie déjà, peu à peu, fait son œuvre, la vie seule, inégale, dure et salutaire qui, non contente d'avoir tenté, puis assagi ce cœur si prompt, achève de le tremper, cruelle à tout ce que l'amour filial et paternel y ont développé d'indélébile et d'exquis.

1830 agit par surcroît, 1830 dont les lointaines approches, le rapide éclat, les retentissements ont bouleversé bien d'autres âmes[1].

Dès Florence, Lamartine refusait d'entendre la religion à la manière de la *Gazette de Lyon* et de s'en tenir au système « qui date de 1823 ». Dès lors, il se déclarait convaincu de la nécessité de « filer un câble neuf ». Dès l'âge de raison politique, assurera-t-il non sans vraisemblance, « c'est-à-dire dès l'âge où nous nous faisons à nous-mêmes nos opinions après avoir balbutié en enfants les opinions ou les préjugés de nos nourrices », il s'est demandé lui aussi : « Qu'est-ce donc que la Révolution française[2]? » De même qu'à Jocelyn qui, nuit et jour, creuse dans ses réflexions

Cet abîme sanglant des révolutions,

(*Jocelyn*, 2e ép.)

les champs de bataille où se heurtent les droits violés, le « solstice de crimes » devant lequel hésite le cœur du juste lui sont apparus comme des *renversements* nécessaires aux-

1. L'étude de Mehnert (p. 202) fait une part aux événements d'ordre personnel et intime, mais semble laisser la prédominance aux influences intellectuelles, à celle de Herder en particulier, au sujet du développement progressif de l'*altruisme* dans la pensée de Lamartine : c'est méconnaître une âme. Sur l'influence qu'eut la mort de Julia, par exemple, voir R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1908, p. 895; et à propos de 1830, *ibid.*, p. 876, et mars 1906, p. 451; et déjà Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* (éd. 1876), I, 312.

2. *Correspondance*, IV, 145, et une lettre de 1827 citée par Cordelier, *Évolution religieuse de Lamartine*, 42; *France parl.*, V, 32 (sur une influence probable de Dargaud, quant à l'expression du moins, voir J. des Cognets, 266 n. 1 et 218).

quels l'esprit de Dieu condamne les humains, comme un « flux et reflux inévitable » qui est la vie même de notre pensée, travaillant en instrument aveugle dans le sens de l'esprit du Seigneur. Il s'est rendu compte qu'à moins de prendre en dérision le mot *Sagesse*, comme il faisait au temps où il s'énervait dans son propre bonheur, « la sagesse est de faire effort et de souffrir, pour perfectionner en soi le type imparfait de l'homme que la nature a mis en nous » (*Nouvelles méditations*, Sagesse, commentaire). — 1830, qu'il a très nettement pressenti, quoi qu'en ait dit Falconnet, a comme illustré pour lui le conseil que lui donnait le *Globe* à ses débuts (I, 396) : « L'homme n'est pas uniquement fait pour chanter, croire, aimer, sans but. La vie n'est point un exil, mais une mission d'activité, mais un voyage de découverte. La *perfectibilité*, cet essor ou plutôt ce retour vers la divinité, la prouve seule et la rappelle[1]. »

Ce grand problème le hante dès avant le voyage en Orient : temps d'épreuve, diversion peut-être, confirmation aussi, mais non pas découverte. Il ne saurait en être de sa foi au progrès comme de telle polémique tentée contre la théorie du *climat*, comme de telles déclarations favorables à l'influence, à la toute-puissance, à la perpétuité du phénomène des *races* dans l'humanité, qu'expliquent suffisamment quelques impressions de voyage pénétrantes et vivaces, animant le souvenir de lieux communs anciens en France. Et l'on ne peut plus guère croire que dans la palingénèse subie par Lamartine à mi-chemin de sa vie, ciel de Palestine et visions d'Asie aient à peu près tout fait, ou qu'il soit allé en Orient exprès pour y ouvrir une enquête documentaire de philosophie de l'histoire et y « saisir sur les lieux mêmes le mot de l'histoire de la civilisation ».

L'imagination, le cœur aussi ont eu plus de part que la raison à l'édification joyeuse de ce rêve d'adolescent, d'enfant peut-être. L'action et le songe mêlés, a-t-on dit, ... la beauté vivante d'une *Méditation* qui se réalise. Le Lamartine de jadis

1. *Correspondance*, IV, 146, 167 (1828), entre autres passages. — Ern. Falconnet, *A. de Lamartine* (1840), p. 51 : 1830 avait *surpris* Lamartine. Y opposer notamment P. Quentin-Bauchart, *Lamartine homme politique*, I, 1; Rémusat, dans le *Globe*, déjà cité par Deschanel, I, 209 n.

étreint un nouveau Lamartine dans l'âme, prise tout entière, de ce pèlerin à la terre des miracles et du témoignage, aux sommets de l'humanité primitive.

Il fait le voyage par piété filiale, en pensant au bonheur que sa mère aurait eu de le lui voir entreprendre, et aussi pour la santé de sa fille Julia, hélas! Peut-être pour donner une fête à l'âme religieuse de M^me^ de Lamartine; assurément pour donner une fête à sa propre imagination. Hantise de l'Orient biblique dans ce cœur aisément ému, jadis et toujours, à la beauté des symboles simples; peut-être aussi reste d'attrait pour l'Orient profane, l'Orient tout court : le jeune Lamartine, fort à l'étroit dans sa vie de gentilhomme oisif et gêné, ne rêvait-il pas de s'expatrier comme maître de langues et visiter avec quelque famille russe la Circassie et les pays voisins? Il va « lire, avant de mourir, les plus belles pages de la création matérielle », et chercher à l'imitation de Chateaubriand, qu'il n'aime guère, mais dont l'exemple l'obsède, une moisson d'images somptueuses et de grandes légendes pour le vaste poème auquel il songe depuis longtemps. Sentiment très sûr que sa jeune gloire de prince de l'élégie sera bientôt un souvenir d'un autre âge, comme dira Scherer : déjà cet homme, dont le cœur a « l'instinct des masses », pressent, « résume pour ainsi dire en soi les instincts de la grande époque où nous vivons et ... palpite fortement de la vie générale », a vu d'autres horizons poétiques, « immenses, infinis, lumineux », se déchirer devant lui. Besoin de nouveauté pour une imagination vagabonde que monotonie de la Carrière et lenteur de l'avancement ont lassée, que l'Europe ennuie et dont le monde de l'action n'a pas encore voulu : il a en lui, inassouvi jusqu'ici, le goût et le sens des beaux rôles noblement remplis; il sera un admirable et digne *émir Frangi*. Comment douter enfin qu'il ait pensé trouver, dans sa visite à la « reine des villes » et à l' « homme des hommes », une solution à la crise dont son propre christianisme était depuis longtemps atteint et, en un sens ou en l'autre (confirmation des doutes ou de la foi), sa propre *part de salut?*

Il semble bien vraiment que pour cette longue vie ce soit

ici « la ligne de partage de deux versants ». La dernière crête n'a pas été gravie en un jour.

Même au Saint-Sépulcre et au mont des Oliviers, le rationalisme de Lamartine échappe à toute reprise de la croyance traditionnelle ; le « charme ouaté d'une foi imprécise » semble un charme rompu ; le pèlerin s'en va, moins orthodoxe, dit l'un, non plus sceptique, dit un autre, mais croyant. Il a taillé dans le vif et définitivement dégagé sa constante ferveur d'âme de bien des ligaments anciens et chers, fibres ténues qui avaient poussé profond. Qui l'a préparé à ce courage? Tel exemple particulier, direct ou lointain déjà? Lamennais, dont il aurait suivi de fort près l'évolution douloureuse, consommée, consacrée peu après par les *Paroles d'un Croyant*? Dargaud, son « directeur laïque », philosophe « enragé », dont les conseils ont pris de l'ascendant sur lui dès la première visite, un an avant le voyage? Ou peut-être, au moins à titre accessoire, Herder, de qui Lamartine aurait subi d'abord l'action tout au fond de soi, dans sa croyance philosophique et religieuse, avant de la servir à son tour dans l'*extériorisation* que ses poèmes ultérieurs, ses déclarations politiques et philosophiques donnèrent de sa nouvelle foi? Ou surtout sa propre énergie d'homme — car on ne saurait oublier qu'il fut une grande âme, haute et sincère — et, comme dit Sainte-Beuve, le *souffle des temps* qu'il sent chaque matin[1]?

L'idée libératrice ne s'est pas imposée à lui sans qu'il y eût hésitation et luttes. Rêvant sur les ruines de Balbek à la suite de Volney, ou se reportant plus tard à son rêve d'un soir, Lamartine sentait encore se bouleverser en lui « toutes nos petites théories d'histoire et de philosophie de l'humanité ». Sont-ce les théories de l'âge précédent, Voltaire, Sismondi ou Gibbon, dont l'étroitesse lui apparaissait à l'évocation d'un passé géant? Est-ce l'ambition de théories nouvelles qui lui semblait démesurée, et le présent, si vivant fût-il, ou l'ave-

1. *Voyage en Orient*, I, 343, 256, 202, 332 (cf. 349, 351); J. des Cognets, 113, 114 (cf. 223 n.), 207; y opposer Sugier, 128 et 130; G. Lanson, éd. crit. des *Méditations*, II, 396 n.; Lemaître, *Contemporains*, VI, 203; J. des Cognets encore, 266 et suiv. (des pages émouvantes), 285, 288, 352 et suiv., 184, 192; Chr. Maréchal, 302, 255; Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* (éd. 1876), I, 350.

nir, quelles qu'en pussent être les promesses, se montraient-ils à lui comme écrasés d'avance? Sous un très romantique clair de lune d'Orient, était-ce une reprise de la mélancolie qui avait inspiré *Novissima Verba*?

> Voilà la vérité! Chaque siècle à son tour
> Croit soulever son voile et marcher à son jour.
> Mais celle qu'aujourd'hui notre ignorance adore,
> Demain n'est qu'un nuage; une autre est près d'éclore!
> ... Mais les siècles déçus, sans jamais se lasser,
> Effacent leur chemin pour le recommencer!

Avant le départ, n'écrivait-il pas encore à Virieu, le 30 janvier 1831, puis le 1er mars 1832, comme il eût pu faire dix et vingt ans plus tôt, quand il se disait « vieux et froid », éteint déjà, usé et philosophe : « Les choses roulent avec les siècles, tout s'élève et s'abîme, tout se forme et se transforme et se reforme et se déforme... Le jour le jour est la loi de l'humanité, malgré nos belles utopies définitives. » Après de beaux élans de confiance, qu'était-ce là qu'un retour passager à la philosophie des *Méditations*, indécise entre Horace et des instincts obscurs, aux plaintes du *Poète mourant* qui disait du « flot du temps » :

> De siècle en siècle il flotte, il avance, il échoue
> Dans les abîmes de l'oubli
>
> (*Nouvelles Méditations.*)

au « vieux refrain monotone » de jadis sur

> Un monde où tout change, où tout passe,
>
> (*Méditations*, la Foi.)

refrain qui n'était pour lui, « hélas! toujours neuf et toujours répété » que parce que l'homme

> ... que toujours son inconstance étonne
> Se sent fait pour l'éternité?
>
> (*Harmonies*, le Retour.)

En octobre 1835, il parlera d'un grand travail de renouvellement qui s'opère en lui depuis ce voyage et son « incursion dans l'histoire », de tout ce qu'une étude sincère, « face

à face avec les choses », a fait écrouler en son esprit, et de ses convictions en tout changées : « Je lis maintenant, dit-il, j'étudie de la politique, de la philosophie, de l'histoire. » Son âme est « triste et travaillée » ; la philosophie la creuse et la transforme, « non en mal, mais en autre ». Et en attendant de se faire le « soldat sans solde des idées qui n'ont pas de budget sur la terre », ou de se ranger parmi « les *whigs* de la démocratie moderne, et des progrès de la liberté et de l'esprit humain dans tout l'univers », voici qu'à son ami le plus cher il conseille l'abandon d'une stérile neutralité, d'un quiétisme politique inopportun désormais, et le nécessaire renouvellement, et la foi en l'esprit humain qui fait, écrira-t-il en 1838, « de beaux pas depuis huit ans ». C'est un grand tort, dit-il ailleurs à Virieu, que de rester stagnant : « L'eau qui ne court pas se couvre de mousse et se corrompt ; la vie doit avoir un courant... L'erreur est de croire que nous ne pouvons prendre part à l'action du temps qu'à de certaines conditions de faits qui nous conviennent. Dieu nous donne les faits qu'il veut, à nous d'en tirer le moins mauvais parti possible. » Telle lettre déjà citée fait la conscience juge de l'application de la loi divine — mouvement ou repos — que doit servir tel esprit, telle époque. Maintenant Lamartine discerne « le devoir, écrit en caractères éternels », et il dit à un autre compagnon de son ardente, de son épicurienne jeunesse : « Cette époque exige le concours de tous... S'isoler en un loisir méditatif, c'est de l'impuissance ou de l'égoïsme[1] ». Mais il le déclarait dès sa brochure sur la *Politique rationnelle* (I, VII) : « La pensée générale, la pensée politique, la pensée sociale domine chaque pensée individuelle. Une voix qui descend du ciel comme elle s'élève de la terre nous dit que ce temps n'est pas celui du repos, de la contemplation, des loisirs platoniques, mais que, si l'on ne veut pas être moins qu'un homme, on doit descendre dans l'arène de l'humanité... La terre a tremblé... »

Cet homme fait se décide à laisser la voix du siècle couvrir la chanson douce des nourrices qui l'ont bercé, « bonnes et

1. *Correspondance*, V, 50, 55, 117, 128 ; *Confidences*, préface ; *France parl.*, III, 301 (1843), cf. I, 89 (1834) ; *Correspondance*, V, 280, 212, 210, IV, 392, 458, 451 (cf. V, 228, IV, 385, 388).

braves femmes d'Europe ». En Orient, c'était à l'Europe qu'allait sa méditation. Il y a « beaucoup pensé politique[1] ». Halte au désert, mois de recueillement dans le recul des âges et le calme des terres lointaines, lui ont permis de lire mieux dans son époque, de voir ce qu'un esprit comme le sien y peut et doit entreprendre, d'avoir en elle un espoir plus assuré contre toute rechute dans l'anacréontisme ancien, désuet, qui ne serait plus qu'indifférence en la matière. Que les *études* faites en Orient « sur les religions, l'histoire, les mœurs, les traditions, les phases de l'humanité » n'aient pas été perdues, à la longue surtout, pour la conscience de Lamartine, nul n'en disconviendra, si enclin qu'on l'ait dit à « grossir la part de l'Orient ». Mais ces « profondes impressions », ces « hauts et terribles enseignements » qu'il a rapportés n'ont guère fait d'abord qu'accentuer et fortifier en lui la leçon des choses. Sa foi politique avait commencé d'évoluer plus tôt même que les habitudes de sa foi religieuse. L'une s'accroît, en Orient, de tout ce que l'autre aura définitivement dépouillé. Il semble que de l'une à l'autre il n'y ait guère eu place pour des spéculations indépendantes et que cette crise proprement morale ait été comme un duel entre l'avenir et le passé, dont Lamartine n'est plus dès lors que le glorieux apostat, comme dira Eugène Pelletan, entre le passé et l'avenir de Lamartine, que ce voyage séparera d'une « page blanche » :

> Que vous font les débris qui jonchent la carrière?
> Regardez en avant, et non pas en arrière...
> Qu'importe bruit et vent, poussière et décadence,
> Pourvu qu'au-dessus d'eux la haute providence
> Déroule l'éternelle loi?
>
> (*Harmonies*, les Révolutions.)

A Constantinople, au seuil de sa longue route de retour à travers l'Europe, entouré de journaux et brochures qui lui en apportaient les derniers échos, Lamartine n'aperçoit guère la philosophie de l'histoire que sous l'aspect de « prévisions poli-

1. *Voyage en Orient*, II, 565, I, 18; cf. Sainte-Beuve (Carnet), cité par Deschanel, II, 232, sur les « premières grandes bouffées d'ambition » semblables de loin à « des vapeurs », dont est plein le *Voyage en Orient*, et R. Doumic, p. 72, sur le monde de pensées que Lamartine emporte en Orient, et qui y mûriront.

tiques que l'analogie historique et philosophique permet d'assigner à la route des choses dans ce beau siècle » (*Voyage en Orient*, II, 199). C'est qu'une véritable foi historique s'est faite en lui l'héritière de la foi religieuse formelle et lui tiendra lieu même de philosophie de l'histoire. C'est que les principaux articles de cette Loi nouvelle, progrès, exaltation de l'homme et humanitarisme, providentialisme optimiste, sont moins repris de tel ou tel penseur qu'ils ne constituent le credo confus et fervent d'une époque entière, qui a peu à peu, d'elle-même, conquis l'adhésion de Lamartine, et donné enfin l'essor aux forces vives de cette âme en quête d'un point d'appui nouveau.

III.

L'Évolution morale de Lamartine, et Herder. Progrès. — Humanité. — Providentialisme optimiste.

Vers le moment où s'achevaient à Saint-Point, à Monteulot, à Paris, les *Harmonies* commencées en Toscane et où Quinet produisait Herder, Lamartine entrait dans des voies dont les perspectives, plus tard, se raccourciront singulièrement à ses yeux désabusés. Mais tout ce qu'il affirmera, par la suite, contre la perfectibilité « soi-disant indéfinie et continue de l'esprit humain ici-bas » — démenti évident que la nature par la constance de ses phénomènes, les lettres par Job ou Homère, l'histoire à toutes ses pages donnent à cette hallucination de notre orgueil, à cette illusion, à cette dérision de l'espèce humaine, à ce défi porté à toute réalité, bulle d'air colorée pour des yeux d'enfants, opium pour les imaginations malades des peuples[1] — ne fera pas qu'il n'ait cru passionnément à ces vérités d'un temps.

Jocelyn proposait à l'effort des hommes, guidés par Dieu de vérités en vérités, « jour à jour, pas à pas », un terme déjà fuyant :

> Terme qu'il a lui seul posé dans sa sagesse,
> Et qu'on n'atteint jamais, en approchant sans cesse.
>
> (*Jocelyn*, 2e ép.)

1. *Cours familier de littérature*, I, 93, 176, 188, 237 (cf. XI, 340), II, 435, V, 103, etc.

Aux banquets de Mâcon, en 1839 comme en 1847, Lamartine proclame sa foi au perfectionnement indéfini des sociétés, au triomphe régulier, progressif et continu de la raison humaine. A des élèves, en 1842, il vante le caractère propre et magnifique de leur époque, « cette prodigieuse activité des esprits qui emporte les classes pensantes dans un mouvement ascensionnel de plus en plus accéléré ». A la Chambre comme à l'Académie de Mâcon, il dit sa foi dans le machinisme industriel, signe de la perfectibilité humaine voulue par Dieu, et l'un des deux leviers dont Dieu remue le monde, l'autre étant « les grandes idées nouvelles qui, en ouvrant à l'humanité des horizons non encore découverts, sollicitent l'esprit humain à marcher de plus en plus dans la voie du perfectionnement indéfini ». En 1857 encore, il applaudissait Pelletan, son hôte, qui défendait avec succès la cause du progrès[1].

Peu après, quand la désillusion totale sera venue, que les ruines de la foi politique et sociale auront étouffé jusqu'au soupir de la déception personnelle, Lamartine rangera le même Pelletan parmi les « Guèbres modernes du feu intellectuel, inextinguible et toujours croissant en lumière » ; et, sans autres ménagements de sympathie personnelle, il condamnera l'école bien « intentionnée, mais un peu trop superbe », du progrès indéfini, « formée depuis quelque temps dans notre Europe, en Allemagne et surtout en France » (*Cours*, II, 6; I, 165).

C'est alors qu'on apercevra quel rôle obscur, mais efficace, avait pu jouer dans l'évolution morale de Lamartine plus d'un ferment contemporain : et, malgré ses excès et son *vertige*, l'industrialisme de Fourier, cette « sublime exagération de l'espérance », à quoi Blanqui lui reprochait de faire des politesses; et la pensée noble et diffuse de Pierre Leroux, dont il lui arrivait de discuter chez Dargaud; et les Saint-Simoniens surtout.

1. *France parl.* II, 183, V, 46, III, 269, 273, 101; Ch. Alexandre, *Souvenirs*, 271. Je ne sais si Ch. Pomairols, p. 204, M. Citoleux, p. 51, et J. Lemaître, *Contemporains*, VI, 184, cf. 215, ont eu raison de faire Lamartine, au moment de la *Chute d'un Ange*, aussi éloigné de ces doctrines ; cf. E. Faguet, *XIX^e siècle*, 81 ; voir une correction de M. Citoleux, p. 368, à propos de l'*obsession* du progrès indéfini dans le *Cours familier de littérature*.

Bonnes intentions et têtes faibles, dira-t-il d'eux bien plus tard en classant leur maître, avec Fourier, Vico, Fénelon et d'autres, parmi les grands esprits constructeurs chimériques. Mais Vinet pressentait Saint-Simon derrière quelques déclarations de la préface de *Jocelyn*. Et les sympathies de Lamartine pour l'esprit général de l'école étaient peu douteuses (peut-être Lamennais aidant et quelque mal que lui en dît tel de ses amis comme Eugène Sue), alors qu'il se promettait de parler à la tribune en termes « assez vagues pour n'être pas compris d'une Chambre très arriérée et l'être cependant d'une jeunesse très avancée », alors qu'il ne savait encore s'il était « royaliste ou républicain, doctrinaire ou saint-simonien »; qu'à Beyrouth ou au Liban il entretenait ses amis des « doctrines de l'avenir ou de celles des Saint-Simoniens » et que, même après le procès de l'école et la dispersion des disciples, il voyait « quelque chose de vrai, de grand et de fécond » en cette doctrine, reçue en étrangère dans ce monde comme toutes les pensées hautes, perdue faute d'un chef, d'un symbole et pour avoir tendu à détruire plus qu'à fonder, mais dont l'œuvre, disait Lamartine, « sera reprise en sous-œuvre avant les grandes révolutions; on voit des signes sur la terre et dans le ciel; les Saint-Simoniens ont été un de ces signes[1] ». Dès la *Politique rationnelle*, sa position était prise à l'égard de ce « hardi plagiat qui sort de l'Évangile et qui doit y revenir ». Construite « sur les nuages », hors du « terrain réel et solide de l'humanité », la route du saint-simonisme n'en est pas moins parallèle à celle de l'Évangile, si « plein de promesses sociales et encore obscures ». Il faut s'écarter de Saint-Simon là où il oublie qu'il s'agit de réformer et non

1. *France parl.*, IV, 107-118 (1844), cf. *Cours familier*, II, 381-382; *Lettres à Lamartine*, 219 (1845); Ch. Alexandre, *Souvenirs*, 14 (mars 1843). Cf., pour Fourier, Citoleux, 222; pour Saint-Simon, E. de Mirecourt, *les Contemporains*, *Lamartine* (1856), 69, 71. *Cours familier*, XIV, 306, 237; Chr. Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, 245; Vinet (art. de 1837), *Essais de philosophie morale et de morale religieuse*, 160; *Lettres à Lamartine*, 119 (s. d., 1831); lettre inédite de Lamartine, publiée par R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1908, p. 329; Lamartine, *Correspondance*, IV, 385 (1831); cf. *Nouvelle Revue rétrospective*, janvier-juin 1903, p. 350 et suiv., les deux lettres du P. Enfantin (1849) en réponse à deux art. du *Conseiller du peuple;* la seconde est déjà une protestation et une défense. *Voyage en Orient*, I, 462, II, 177, cf. Pomairols, 47, et la *Diss.* de Mehnert, 200, cf. 189.

détruire, et de fonder toujours famille, société, propriété, « sur le respect de tous les droits, sur l'accomplissement de tous les devoirs ». Mais Lamartine lui sait gré d'être « un heureux symptôme » de tout ce qui lève dans la jeune génération et d'avoir « déjà arraché quelques esprits enthousiastes aux viles doctrines du matérialisme industriel et politique, pour leur ouvrir l'horizon indéfini du perfectionnement moral et du spiritualisme social ». Si inquiet qu'il ait été dès lors de ne trouver à tout cet élan aucune *base* réelle, « tout ce qu'il y a en lui de sincère, d'élevé, d'aspiration à un ordre terrestre plus parfait et plus divin » était à ses yeux, et put devenir pour lui-même, de plus en plus, un précieux secours. Parmi le peuple de 1830, les Saint-Simoniens lui apparurent au premier rang de ceux qui enseignaient à dégager, d'une forme sociale vieillie et ruineuse, l'humanité jeune encore, « chrysalide immortelle » qui se régénère laborieusement, à placer la main « sur le cœur de l'homme social », à y sentir battre « cette espérance indéfinie, cette ardeur et cette audace viriles » auxquelles Lamartine, à son tour, se trouvait gagné (*Sur la politique rationnelle*, 1831, X et III).

Des Saint-Simoniens ou d'ailleurs, on peut croire qu'au moins par échos indirects il recueillit alors plus qu'il ne voudrait ensuite de la « stupide théorie » de Condorcet, voire du « matérialisme égoïste » du *Contrat social*, bien qu'il semble l'avoir lu fort tard.

Si l'élaboration, l'invasion en lui de l'idée de progrès a pu devoir quelque appoint à l'Allemagne, il semble qu'on songerait en vain à Herder, malgré Quinet. Par exemple, le rôle des grandes inventions comme instrument mécanique de la providence était en France, depuis l'*Essai sur les Mœurs*, un lieu commun historique, et Herder n'avait fait qu'en user à son tour[1]. — Par Quinet, qui résumait son « petit écrit étincelant de verve et d'une rare importance », surtout par les Saint-Simoniens encore, qui l'ont tant vanté quand ils l'eurent découvert, Lessing plutôt a pu avoir quelque action sur Lamartine. Il a pu l'aider à concevoir décidément le christianisme de sa mère comme une religion *progressive*, comme

1. *Cours familier*, XXI, 174 (les *Girondins*, V, 437, étaient plus favorables à Condorcet); *Ibid.*, XII, 29, XI, 418; *France parl.*, III, 101; I, 229.

l'un de ces triomphes successifs que sont les religions et la civilisation elle-même, du principe divin sur le principe humain, comme une des « révélations successives » faites par Dieu à la raison humaine, une de ces religions, qu'il faut « approfondir et rationaliser » plus ou moins toutes, « obscurcie et mêlée d'erreurs comme toute doctrine devenue populaire » et destinée à « ressortir plus rationnelle et plus pure » de la transformation qui se prépare pour elle : le *Dieu des dieux* étant plus haut que les temples où l'imagination humaine voudrait l'emprisonner définitivement et qui, trop étroits pour l'âme du poète, s'écroulent ou s'évanouissent, découvrant alors un peu de la grande image qu'ils voilaient. L'empreinte de Lessing semble visible dans ce curieux passage de *Graziella* — daté de 1829 — où Lamartine exalte en Saint-Pierre de Rome « le temple universel éternel de la religion quelconque qui succéderait au culte du Christ » si le christianisme venait à périr, « pourvu que cette religion fût digne de l'humanité » : grand symbole, dit-il, de ce « christianisme éternel qui, possédant en germe dans sa morale et sa sainteté les développements successifs de la pensée religieuse de tous les siècles et de tous les hommes ... s'ouvre à la raison à mesure que Dieu la fait luire ». Et dans la lettre-préface aux *Recueillements*, où Lamartine se demande « si l'éducation du genre humain se fera par la liberté, ou le despotisme qui l'a si mal élevé jusqu'ici », le titre devenu symbole apparaît en relief[1].

Mais Herder ou Lessing même ne furent guère dans la France d'alors que des voix du chœur, un élément dans toute une ambiance déjà dominatrice. Et si peu qu'on ait observé de près cette période quasi mystique de 1830, l'anxieuse lassitude du présent où s'y extravase le mal du siècle à son dernier période, les espoirs démesurés auxquels s'y laissent aller peu à peu les gens de tous partis intellectuels, en une sorte de néo-millénarisme qui n'est pas sans déconcerter les esprits d'aujourd'hui, on aura peine à croire que Lamartine ait pris

1. Quinet, *Introduction* à Herder, I, 46; Lamartine, *France parl.*, I, 244; *Chute*, 14 et 15, Avertissement des nouv. éd.; *Voyage en Orient*, II, 287, 247, 587, I, 388, II, 34, 87; *Harmonies*, Hymne de la Nuit; *Graziella*, I, VI (sur la date de 1829, voir réserves de Sainte-Beuve, *Lundis*, I, 30); *Recueillements*, 14.

ailleurs que dans l'obsession des âmes contemporaines, dans sa propre angoisse intime et ancienne, l'essentiel de sa foi personnelle en l'avenir, et qu'il ait eu besoin de chercher dans les *Idées* ou même l'*Éducation du genre humain* comme une incitation primordiale à des aspirations devenues quasi universelles.

Même il se pourrait que la première notion — neutre, mais nette — de l'idée de progrès lui soit venue de Bonald, qui, assuré sur sa foi en Dieu, se riait des erreurs humaines, de l'écroulement des empires et des républiques, et des systèmes qui se détruisent les uns les autres, mais voyait

> ... d'un œil inaltérable
> Les phases de l'humanité.
>
> (*Méditations*, le Génie.)

L'œuvre du temps, du génie de la France, put fort bien suffire à ce que Lamartine, partant de là et haussant le ton, parlât plus tard de ces *mystères* que sont les phénomènes de la pensée de l'homme, « les lois de la civilisation, les phases de ses progrès ou de ses décadences », et de la destinée et des phases de l'homme, ou des *fastes* de l'humanité[1].

L'âpre *génie* de Bonald déjà montrait non sans puissance, avant le Lamennais de 1828 ou 1829, que

> Par le désordre à l'ordre même
> L'univers moral est conduit.
>
> (*Méditations*, le Génie.)

Y a-t-il de là si loin à la théorie que donneront les *Révolutions* et qui, pour un peu, semblerait herderienne, du progrès par les détours, toutes races allant par diverses routes au rendez-vous mystérieux que leur assigne l'esprit?

> Pour les pousser où Dieu les mène,

1. *Destinées de la poésie*, début; *Harmonies*, les Révolutions, I; *France parl.*, I, 327. — Pour Lamennais, nommé plus loin, cf. Chr. Maréchal, p. 251, et voir, par exemple, *Réflexions sur l'état de l'Église*, Œuvres, 1843-1844, V, 7; *Progrès de la Révolution* (1829, éd. 1844), p. 89, où il se réfère au *Gorgias*, en même temps qu'à la doctrine chrétienne, et l'*Esquisse*, II (1840), p. 21. — Pour Maistre, cf. H. Tronchon, *Fortune intellectuelle de Herder en France*, 518; idée analogue déjà dans l'Hymne au Christ (*Harmonies*) et les *Méditations* (l'Homme, à lord Byron).

L'esprit humain prend cent détours
Et revêt chaque forme humaine
Selon les hommes et les jours.

(*Harmonies*, les Révolutions, II.)

Et n'est-il pas, ce cri final des *Harmonies*, un *repentir* de Lamartine corrigeant, adaptant Bonald ou peut-être J. de Maistre, un peu comme avaient fait les premiers Saint-Simoniens? « Dans les temps de révolutions, disait de Maistre, la chaîne qui lie l'homme se raccourcit brusquement, son action diminue et ses moyens le trompent. Alors, entraîné par une force inconnue, il se dépite contre elle et, au lieu de baiser la main qui le serre, il la méconnaît et l'insulte » (*Considérations sur la France*, ch. I, les Révolutions). Et Lamartine :

Et les jours et les flots semblent ainsi renaître...
... Et l'homme, que toujours leur ressemblance abuse,
Les brouille, les confond, les gourmande et t'accuse,
Seigneur! *Ils marchent cependant.*

(*Harmonies*, les Révolutions, III.)

L'époque même, l'époque en marche, semble bien fournir, on l'a vu, l'idée de ce qu'a de coupable un repos dont nul, ni Virieu, ni Lamartine, n'a plus le droit de jouir égoïstement, heureux sous les « écailles » de ses « yeux assoupis » :

Dans l'œuvre du Très-Haut, le repos n'a pas place;
Son esprit n'est pas votre esprit!...
... L'œuvre toujours finie et toujours commencée
Manifeste à jamais l'éternelle pensée.
Chaque halte pour Dieu n'est qu'un point de départ.

(*Harmonies*, les Révolutions, I.)

C'est de la voix puissante de son temps que Lamartine a entendu, lui aussi, retentir comme un appel ce cri de « Marche! » que Dieu lance à la nature entière, qui rassemble

Les colonnes du genre humain

(*Recueillements*, toast d'Abergavenny.)

et la caravane symbolique de la 8e époque de *Jocelyn*, qui fait abandonner ces tentes

> ... que pour un jour dressent les nations
> Et que les nations qui viennent après elles
> Foulent pour faire place à des tentes nouvelles
>
> (*Jocelyn*, 2e ép.)

et aller, non plus à travers « l'écume des temps »

> Vers un désert nouveau,
>
> (*Harmonies*, à l'Esprit-Saint.)

mais

> ... avec la colonne, au but qu'il voit d'avance,
> Au pas réglé du genre humain
>
> (*Recueillements*, Utopie.)

le sage lui-même, guéri de toute impatience, de toute haine et de toute colère,

> ... sur la route où *le siècle* s'avance.
>
> (*Recueillements*, Utopie.)

Lamartine ne l'écrivait-il pas en rédigeant les notes de son *Voyage en Orient*? (I, 22) : « La destinée donne une heure par siècle à l'humanité pour se rajeunir; cette heure, c'est une révolution, et les hommes la perdent à s'entre-déchirer; ils donnent à la vengeance l'heure donnée par Dieu à la régénération et au progrès! »

* * *

Dans tous les couplets du nouveau Lamartine en l'honneur de l'humanité, de l'homme dans la nature, dans l'univers et l'histoire, qu'y a-t-il de l'*Humanité* herderienne, éloquente, pénétrée, où tant d'échos français viennent se fondre en la résonance d'un mot ample et que Herder voudrait pouvoir étendre encore, « le plus auguste qu'ait l'homme pour représenter à la pensée sa destination même? » (*Idées*, IV, VI, début; trad. Quinet, I, 227, cf. 238).

A quelle influence intellectuelle déterminée faut-il rapporter

les actes de foi passionnés des dernières *Harmonies*, chrétiennes encore de volition et déjà *humanitaires :*

Le genre humain n'est qu'un seul être
Formé de générations.
Comme un seul homme on le voit naître...

(*Harmonies*, à l'Esprit-Saint.)

Ce genre humain, dont le souffle de l'Esprit-Saint anime les passions et suscite les « formes sanglantes » que sont, à l'occasion, héros, peuples et rois, ou les « flambeaux mortels » que sont les sages; ces générations, le poète heureux du *Paysage dans le golfe de Gênes* écoutait naguère, d'une oreille distraite encore, la « rumeur immense » des flots qu'elles roulent, et voici qu'il trouve *sublime* ce bruit *insensé*, disait-il alors,

Pour jamais étouffé dans l'abîme,
L'abîme qui n'a plus d'échos[1].

Cette âme « inondée » de l'idée de Dieu laissait

... rouler le monde
Sans l'entendre et sans s'y mêler.

(*Harmonies*, l'Idée de Dieu.)

L'écho a résonné, la rumeur lointaine s'est faite proche. A la voix d'un peuple qui pense rouvrir le livre de son histoire aux pages grandioses écrites de sa main tant qu'elle a eu assez de force,

... le peuple est un élément,
Élément qu'aucun frein ne dompte...

(*Nouvelles Méditations*, Au peuple du 19 octobre 1830.)

Lamartine n'a plus guère entendu le chant de son propre cœur, ni les murmures charmeurs qui berçaient les heures de son bonheur ou de sa mélancolie. La poésie dès lors ne lui

1. *Harmonie* composée à Livourne, 1er août 1826 (G. Allais, *les Harmonies*, nouvelles études, 99-101). — Cf. lettre inédite à Nodier, publ. par R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1908, p. 871 : « Je prends plus d'intérêt que vous à la politique, parce que j'en ai moins vu... Je voudrais voir l'humanité sur un bon chemin, quoique tout chemin la conduise à la mort... »

sera plus de rien, ou sera « la voix de l'humanité pensant et sentant, résumée et modulée par certains hommes plus hommes que le vulgaire ». En politique, il dit être « pour l'humanité tout entière », en quoi il voit « le plus bel ouvrage de Dieu ». Elle lui est une sorte de religion; elle aura son temple refait, avec toutes ses pierres, par l'Évangile[1]. En attendant, c'est à sa gloire que se chanteront enfin deux chants du « vaste poème » dont Lamartine avait eu l'idée jadis dans la campagne romaine.

Autant qu'au Décalogue et à Dante, ou peut-être à Chateaubriand[2], il eût sans doute fait songer au pieux Ballanche, le jeune homme qui, assis parmi les ruines d'une ville sans nom, devait conter le monde depuis les origines de la création et le déluge jusqu'aux fastes de l'histoire moderne, et se dresser en face de l'Antéchrist. Il arrive encore à Lamartine de dire que

> Souffrir pour expier est le destin de l'âme,
>
> (*Harmonies*, Novissima Verba.)

que la vie et la mort « ne sont qu'un divin sacrifice »; d'affirmer chrétiennement — peut-être en pensant à de Maistre — que

> Le monde a pour salut l'instrument d'un supplice,
>
> (*Harmonies*, Novissima Verba.)

et plus tard même, les années tristes venues, de se souvenir que « la vraie philosophie, la philosophie virile, la philosophie expérimentale, est la philosophie de la douleur » (*Cours familier*, I, 190). Le plan général de l'œuvre garde quelque chose de Ballanche et de la théorie des épreuves, enchâssant le souvenir d'émotions personnelles dans une sorte de poème de l'âme humaine, de la « métempsycose de l'esprit », des « phases que l'esprit humain parcourt pour accomplir ses

1. *Destinées de la poésie; Voyage en Orient*, I, 180, II, 338; *Recueillements* (Toast d'Abergavenny).

2. Id., *Correspondance*, III, 246 (1823), et déjà lettres des 25 janvier et 1er février 1821; *Cours familier*, III, 361-366; cf. préface de Laprade aux *Poésies inédites* de Lamartine, p. VIII-IX. Pour Chateaubriand, voir *Génie*, I, 243. Pour Ballanche et Lamartine, cf. *Cours familier*, IX, 30, 122 et suiv.; *Correspondance*, V, 90 (1835), etc...

destinées perfectibles et arriver à ses fins par les voies de la Providence et par ses épreuves sur la terre[1] ». Nul doute cependant que le véritable héros de ce poème où l'on assistera

> ... au sublime mystère,
> Aux actes successifs du drame de la terre,
>
> (*Chute*, Récit.)

où Lamartine essaiera de

> ... remonter de parcelle à parcelle
> Les générations de l'âme universelle
>
> (*Chute*, 1re Vision.)

ne soit devenu cet « être collectif » qu'est l'humanité, dont il s'agit d'étudier « la marche historique ».

Voici que les siècles sont avant tout, pour Lamartine, les « grands témoins de notre humanité ». La grande œuvre à remplir, c'est de

> Refaire un piédestal à la sainte statue,
> Et sur son front levé rendre à l'humanité
> Les rayons disparus de la divinité,
>
> (*Recueillements*, ép. à Ad. Dumas.)

et, par toute vérité,

> Du genre humain croissant féconder la grande âme.

Ce qu'il faut surtout, c'est

> Servir l'humanité, *le siècle*, la patrie.
> Vivre en tout, c'est vivre cent fois !
>
> (*Recueillements*, Utopie.)

Quand on s'est une fois senti de la « race d'Adam », doit-on, sans *prêter son épaule* à l'humanité quand elle plie, se contenter de tressaillir à ses efforts? Et le tendre *Jocelyn* déjà, « rêve d'un cœur de seize ans », n'était-il pas donné par l'auteur comme un des cris de foi de l'époque, à laquelle nul autre sujet épique ne lui semblait pouvoir s'approprier mieux

1. *Chute*, 10 (Avertissement des nouv. éd.); cf. 3 (préface de la 1re éd.); cf. *Nouvelles confidences*, III, début. — Plus loin, *Chute*, 13, 14, et *Recueillements*, Réponse aux adieux de Walter Scott.

que cette légende *humanitaire* des phases à parcourir par l'esprit humain pour arriver à ses fins par les voies de Dieu : « On ne peut plus, disait Lamartine, se décourager de l'espérance et de la confiance dans l'humanité[1] ».

Aura-t-on raison, ou tort, de pressentir sous cette *fibre humanitaire* la « contagion de systèmes menteurs » que Lamartine semblait abriter « sous le patronage de sa gloire »? Contagion en effet, d'origine assez obscure, mais qui bientôt a tout envahi. La généreuse folie d'un cosmopolitisme à tendances internationalistes, tant reproché au poète, et qui se présente dès les *Recueillements* « comme un tiers un peu immense et qui remplit tout » n'est qu'un développement exotérique, et trop logiquement poussé, du sentiment nouveau. Le néophyte s'élève de bonne heure au-dessus de

..... ces séparations
En races, en tribus, peuples ou nations,

(*Chute*, 8e Vision.)

et se dit concitoyen de l'empire de Dieu, concitoyen de toute âme qui pense, comme le chantre d'*Il Pianto* déjà voulait « manger le pain de tout être qui pense[2] ». C'est que, de lui-même surtout, il a compris enfin que dans le puissant orchestre humain

Chaque âme est une note, hélas, bien fugitive,

(*Recueillements*, ép. à Ad. Dumas.)

et que

... Tout homme est petit quand une époque est grande.

(*Recueillements*, Réponse aux adieux de W. Scott.)

1. Lamartine, *Recueillements*, Utopie; *Jocelyn*, Avertissement des 1res éd., p. VII, V; préface, p. XXI.

2. Saint-René Taillandier, *Etudes littéraires*, 203 (art. de 1852); Scherer, *Etudes*, V, 232; Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, 246 (éd. 1876, I, 372, « englouti »). Cf. R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1908, p. 343, notes de tribune : un mot sur le « sentiment du développement de l'humanité », supérieur au patriotisme même, noté par Lamartine pour son discours du 1er juillet 1839 sur les affaires d'Orient et utilisé le lendemain seulement dans une réplique à Odilon Barrot. — Lamartine, *Recueillements*, Toast d'Abergavenny et Marseillaise de la paix. Cf. Barbier, *Il Pianto* (1833), Chiaia. — La *Diss.* de Mehnert (210) rapproche ici, à tort sans doute, un texte de Herder, *Idées*, IX, 5.

Comme Cédar qui pleure sur lui-même et sur le genre humain (*Chute*, XV), Lamartine s'y est, pour ainsi dire, replacé. Ce qu'il pouvait y avoir de romantique idolâtrie du moi dans ce romantisme instinctif et distant s'est humilié, évanoui plus qu'à demi. Spontanément, ce lyrisme a cessé d'être *égotiste*. Lui-même le dit nettement, en de beaux vers souvent cités[1] :

Frère, le temps n'est plus où j'écoutais mon âme
Se plaindre et soupirer comme une faible femme...
Je resserrais en moi l'univers amoindri...
Ma personnalité remplissait la nature...
O honte, ô repentir!...
Puis mon cœur, insensible à ses propres misères,
S'est élargi plus tard aux douleurs de mes frères...
Alors, par la vertu, la pitié m'a fait homme...
La douleur s'est faite homme en moi par cette foule.

(*Recueillements*, à F. Guillemardet.)

Sans qu'il y ait fallu grand secours intellectuel, et d'instinct, sinon sans effort, l'individu a pris conscience de l'ensemble dont il fait partie et s'est comme mis au pas de son temps. Une âme naguère uniquement occupée à chanter Dieu quand elle ne chantait pas ses propres émotions — Dieu en elle-même, elle-même en Dieu — chantera maintenant, pour un temps, Dieu dans l'humanité, surtout l'humanité en Dieu.

Sur l'essence même de cette humanité, sur la faiblesse et la grandeur de l'homme pris en soi,

Insecte né de boue et qui vit de lumière,

en qui « fermente encor » la fange dont il est né, combien de souvenirs, de la Genèse aux contemporains, devaient surgir dans l'âme de Lamartine, pour la plupart anonymes peut-être,

1. Voir notamment Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, 371 (éd. 1876); il note qu'au moment même où Lamartine croit ne plus parler de lui, le *je* revient sans cesse et s'articule à chaque vers; a-t-il senti toute la profondeur de l'évolution et du sentiment? Cf. P.-M. Masson, *Lamartine*, 20-21; M. Citoleux, p. 188, cf. 290 et 340, indique ces vers comme une preuve que c'est l'Allemagne qui a guéri Lamartine de son pessimisme. Je ne crois pas que ce soit exact.

et contradictoires parfois, dès avant qu'il pût connaître Herder à qui ces mêmes notions sont familières!

« Roi visible de la création » : Herder avait nommé l'homme ainsi, après d'autres, dont Voltaire; avec d'autres, comme Bernardin de Saint-Pierre. Au début de son *Discours sur l'étude de la philosophie naturelle*, Herschell venait de proclamer, lui aussi, « roi de la création » et souverain du globe qu'il habite, l'homme, inférieur aux animaux par la constitution physique et, par sa raison, maître d'eux comme de la nature entière. Mais les *Méditations* déjà faisaient l'homme « roi de cet univers ». Et si Lamartine eut besoin de confirmer par l'autorité d'un témoignage sa croyance à un lieu commun poétique, c'est à Lamennais peut-être qu'il a songé : « Sur ce roi de la création, disait déjà l'*Essai*, quel avilissement incompréhensible! », en attendant que l'*Esquisse* réhabilitât presque ce « triste assemblage de tous les contrastes... véritable roi de cet empire qu'il domine par la puissance souveraine de sa pensée et de sa volonté libre ». Ou plutôt à J. de Maistre encore; Lamartine dit, comme lui, l'homme maître de la nature, pouvant tuer, capable de tout faire, excepté créer :

> ... tu ne verseras aucun sang sur la terre...
> ... Car le sang est la vie, et tu ne peux la rendre
>
> (*Chute*, 8e Vision.)

et bien qu'il s'élève contre « la voix paradoxale de ces glorificateurs du bourreau », c'est sur la foi de Joseph de Maistre sans doute qu'il voit l'homme libre, quoique dépendant, maître et auteur de sa propre destinée, œuvre infinie que Dieu lui a donnée à faire et refaire sans cesse[1].

Poussière dispersée aux pieds de Dieu, l'homme n'en est pas moins pour Lamartine la pensée de Dieu :

> ... Homme, grandeur suprême,
> Miroir qu'il a créé pour s'admirer lui-même,

disent *Novissima Verba*, et déjà l'*Infini dans les cieux*, com-

1. *Harmonies*, l'Humanité, les Révolutions; *France parl.*, I, 239; *Méditations*, la Providence à l'Homme; *Destinées de la poésie; Cours familier*, I, 168; Herder, *Idées*, II, IV, IV, IV, V, I (Quinet, I, 96, 92, etc., 213, 255); Voltaire,

posé avant le retour de Florence. Mais Pascal, entre tant d'autres, ne déclarait-il pas avant Herder et Rousseau même : « L'homme est visiblement fait pour penser; c'est toute sa dignité et tout son mérite », ajoutant, il est vrai : « Et tout son devoir est de penser comme il faut? » D'ailleurs, la pensée humaine se résume avant tout, pour Lamartine, dans les institutions sociales, organisées et vivantes, ou « usées par les siècles »; de Maistre ne disait guère autrement de la formation des constitutions. Et par exemple

> La parole, sublime et divin phénomène,
>
> (*Chute*, 8e Vision.)

le mystère de l'*origine de la parole*, « des volumes de contradictions sans solutions », n'occupa Lamartine qu'assez tard : en quoi il semble avoir songé, plus qu'à tout autre, à Joseph de Maistre encore, qui déjà montrait l'homme incapable de *nommer*, ni d'inventer la parole plus qu'il n'inventa la pensée.

Herder a-t-il fourni l'idée générale de cette *retouche* intéressante?

> Ce mot qui dans le ciel d'astre en astre circule,
> Tout l'épelle ici-bas, l'homme seul l'articule...
> ... L'homme est l'être qui prie, et c'est là sa grandeur.
>
> (*Chute*, 8e Vision.)

On le croirait volontiers (d'autant que Genoude avait cité d'après Quinet, parmi ses *preuves* du christianisme, quelques pages de Herder sur la religion), si tel passage de *Raphaël* sur la prière, « communication sensible avec la toute-puissance invisible ... la plus grande des forces surnaturelles ou naturelles de l'homme », ne paraissait encore imbu de l'esprit des *Soirées de Saint-Pétersbourg*. D'ailleurs, les *Études de la nature* ne déclaraient-elles pas déjà : « Le seul caractère qui distingue essentiellement l'homme des animaux, c'est qu'il est un être religieux. Aucun animal ne partage avec lui cette

Deuxième et sixième discours sur l'homme; Bernardin de Saint-Pierre, *Études*, XII et XI (éd. in-8e, II, 16, I, 618); Herschell, trad. 1834, p. 1, 3; Lamennais, *Essai...* (*Œuvres complètes*, 1843-1844), I, 10; *Esquisse*, II, 11, I, 169. Pour J. de Maistre, voir la page citée dans la *Fortune intellectuelle de Herder en France*, p. 483.

faculté sublime. On peut la considérer comme le principe de l'intelligence humaine »?

Est-ce au moins de Herder que vient, dans la *Chute d'un ange*, cette caractéristique physique de l'homme par la disposition de son front? Les Géants, ébauche de l'humanité « sous la forme la plus abjecte ... captive et enchaînée sous le règne des sens », disait déjà l'*Introduction* de Quinet,

> ... ne redressaient pas leur front horizontal
> Comme un homme qui voit dans l'homme son égal,
> Leurs pieds ne portaient pas leur corps droit sur sa base.
>
> (*Chute*, 11e Vision.)

Herder avait fait tout dépendre, dans la nature humaine, de la stature droite dont Dieu l'a pourvue de préférence aux autres créatures. Mais Bossuet déjà disait expressément, après Cicéron et d'autres anciens : « L'homme a la taille droite, la tête élevée, les regards tournés vers le ciel; et cette conformation, qui lui est particulière, lui montre son origine et le lieu où il doit tendre ». Entre Quinet et Bossuet, y a-t-il ici place pour une réminiscence de Herder? On hésite davantage encore à entrevoir quelque chose de Herder, jadis présenté par Lavater, dans l'esquisse que font les *Harmonies* de la création de la vierge :

> Sous la voûte à peine décrite
> De ce temple où son âme habite
> On voit le sourcil s'ébaucher...
>
> (*Harmonies*, le Chêne.)

d'autant qu'elle semble redire en partie le *Chant d'amour napolitain* (1822) *des Nouvelles Méditations*[1].

Au sein de la nature, l'humanité apparaît à Lamartine

1. Quinet, *Introduction* à Herder, I, 29; le trait sera repris dans *Merlin* (*Œuvres complètes*, XVII, 421); Herder, *Idées*, III, VI, cf. IV, I, III, V, trad. Quinet, I, 156 et suiv., cf. 166, 186, 197, 222, etc.; Bossuet, *Histoire universelle*, part. II, chap. I. — Sur Herder-Lavater, voir *Fortune intellectuelle de Herder en France*, 134; voir spécialement trad. Quinet, I, 185; il est à noter que Lamartine a suivi en 1813 le cours de Gall (*Correspondance*, II, 20); il en est resté quelque chose dans le *Tailleur de pierres de Saint-Point*, chap. V, 1, fin. — Au passage mentionné ici des *Nouvelles Méditations*, cf. le sommeil de Daïdha, dans la *Chute d'un ange* (1re Vision).

comme en un temple, le seul immuable; elle y adore des beautés si multipliées que le poète, sauf à telle heure « pénible à l'œil et à la pensée », se souvient à peine de l'image affligeante qu'y offre parfois la lutte de deux principes, nuage noir sur le soleil, feux au sein d'une nuée, où Bernardin symbolisait, d'après l'Ecclésiaste, la discorde ou l'harmonie des contraires; deux forces opposées que Joseph de Maistre, lui, voyait se combattre partout « sans relâche » (*Essai sur le principe générateur*).

Aux multiples considérations de Herder sur l'homme parmi les règnes naturels sembleraient s'apparier assez tels beaux vers sur ceux dans les yeux de qui l'on voit

> ... douteuse comme un rêve
> L'aube de la raison qui commence et se lève...
> ... La chaîne à mille anneaux va de l'homme à l'insecte;
> Que ce soit le premier, le dernier, le milieu,
> N'en insultez aucun, car tous touchent à Dieu!
>
> (*Chute*, 8e Vision.)

ou telles déclarations sur l' « océan de sympathies dont nous ne buvons qu'une goutte, quand nous pourrions en absorber des torrents »; sur la famille, « goutte de sang puisée à l'artère du monde »; sur l'homme, cet être successif « qui retrace et contient peut-être dans une seule âme les vertus des âmes de cent générations », de même que minéraux et végétaux montrent combien la nature élabore longuement ses chefs-d'œuvre. Mais on retrouvera là bien plutôt, outre la charmante douceur d'âme que les biographes de Lamartine ont attestée, quelque chose de ses sympathies pour la Chine, dont il assure avoir « étudié impartialement pendant trente ans les institutions », et pour Confucius, le seul « grand homme littéraire » qu'il trouvât à comparer à Cicéron parmi les hommes de toutes les races et de tous les siècles; quelque chose, surtout, du « saint vertige » qui le saisit à sa première lecture de fragments traduits du sanscrit, Eckstein, puis les versions de Barthélemy Saint-Hilaire devant entretenir en lui la conviction que l'*humanité* est le « sceau » de cette littérature. Herder a d'ingénieuses constatations (on en retrouverait l'analogue chez Bernardin de Saint-Pierre) sur l'art

mécanique parmi les animaux, d'ailleurs plus développé chez eux selon Herder que chez l'homme et en voie de diminution dans une espèce animale à mesure qu'elle tend vers l'humanité; il serait assez décevant de chercher là, non pas assurément l'origine, mais une confirmation même de la foi passagère de Lamartine dans l'*industrialisme* fouriériste, comme évident témoignage de la dignité humaine : « Tout est machine pour l'homme aussitôt qu'il pense... L'animal n'invente pas de machines, et c'est là sa faiblesse. L'homme les emploie, et c'est là sa force! Elles sont le signe de sa perfectibilité...[1]. »

C'est seulement pour défendre les droits du spiritualisme contre Rousseau et les *communistes* ou contre la *République* de Platon, ce « monde renversé », que, sur le tard, il s'avisera de montrer, un peu à la façon de Herder, pourrait-on croire, ou de Lamennais, tout ce que l'homme, l'être propriétaire et héréditaire par excellence, emprunte et s'approprie dès sa vie obscure à l'état d'embryon jusqu'à sa mort, et tout ce que les lois sociales tiennent de la puissante simplicité de nos instincts, de la famille, cette « sainte unité de l'ordre social ». Mais Bonald ne déclarait-il pas que le genre humain a commencé par une famille et se continue par des familles, par l'amour, attrait fait lien, par l'association fondée sur la réciprocité des services, jusqu'à la nation et aux diverses formes de gouvernement?

Ne demandons pas davantage à Herder l'origine du symbole de la « fragile pomme » où sont en germe les cèdres du Liban, grand chœur végétal aux vastes corps. Si le grain de sénevé de saint Mathieu n'y a pas suffi,

> Ce sénevé des paraboles
> Dont le grain lève dans l'esprit.
>
> (*Nouvelles Méditations*, A un curé de village.)

1. Lamartine, *le Père Dutemps, la Vigne et la maison* (*Cours*, I, 206, 201; cf. Pomairols, 201); *Cours familier*, XI, 91, VI, 221, XI, 81, cf. 479; voir Citoleux, 77. Herder a sur la Chine (XI, 1) un jugement beaucoup moins favorable; *Cours*, I, 206, 220, cf. 199-200; *France parl.*, III, 273. Opposer, par exemple, Herder, III, v et iv, II, iii, V, iv (trad. Quinet, I, 153, 142, 82-83, 209); cf. Bernardin de Saint-Pierre, *Études*, I, VIII, X, XI (t. I, in-8°, 58, 67, 309, 349, 618).

Joseph de Maistre (*Essai...*) rappelait à l'orgueil humain que, tout persuadé soit-il qu'il agit seul, il est incapable de féconder ce germe d'où sortira le « géant des collines »,

> ... germe du germe
> D'êtres sans nombres et sans fin!
>
> (*Harmonies*, le Chêne.)

Enfin, à ces « accidents du sol » que Herder étudiait avec un art prodigieux, disait Quinet, pour y voir comme le canevas de toute l'histoire humaine, Lamartine semble n'avoir songé que pour substituer en pensée les seules « bornes de l'esprit » à tous ces obstacles périmés

> Qui bornent l'héritage entre l'humanité.
>
> (*Recueillements*, Marseillaise de la paix.)

Assez tard, sur un atlas nouvellement paru, il pense à suivre non seulement comme jadis l'humanité, « petite fourmilière inaperçue sur ce petit globe à peine aperçu lui-même dans cette poussière de mondes lumineux que l'astronomie nous dévoile à travers la nuit », mais aussi, « d'un œil curieux, les routes, les stations, les progrès, les bornes, les catastrophes des empires », et la marche par laquelle l'humanité, « transition entre le fini et l'infini dont elle paraît être le nœud par sa double nature de corps et de pensée », s'en va par des voies invisibles « au but invisible, mais ascendant, non de sa grandeur ici-bas, mais de sa grandeur ailleurs, c'est-à-dire de sa moralité ». Et l'on ne peut guère ne pas songer à Herder, à la série ascendante de formes et de pouvoirs que lui paraît constituer la création terrestre, à sa notion de l'humanité comme état de préparation, « bouton d'une fleur qui doit éclore », disait-il, et probablement comme lien qui unit deux mondes. — Herder? ou Quinet, qui dans sa jeunesse parlait volontiers (d'après Herder?) du « mouvement lyrique et ascendant » selon lequel oscille de mondes en mondes la pensée qui soutient l'univers, et de cette simple « transformation ascendante » que devient la mort, si l'on voit dans la vie des peuples un court moment de la vie universelle? Ou Lamennais encore, dont l'*Esquisse* ou l'opuscule *Du passé et de l'avenir du peuple* disaient la mort « le passage désirable d'un état

imparfait à un autre état plus parfait, une transformation ascendante », comme telle « le premier des biens », et d'ailleurs (d'après Herder ou d'après Geoffroy Saint-Hilaire?) l'organisme humain lui-même, « le dernier terme, pour nous, de cette série ascendante » qui, par l'enchaînement progressif des formes, va des gaz indécomposables jusqu'à lui? Tous réveillaient peut-être en Lamartine un souvenir de Bernardin, pour qui déjà la *Progression* était « une suite de consonances ascendantes ou descendantes » (*Études*, X).

* * *

Du moins Lamartine eut-il assurément besoin de Herder pour la conception du rôle qu'il réserve à Dieu dans la course de l'humanité en avant?

Spiritualiste *pansymboliste*, au témoignage de Jules Lemaître, suspecté d'un panthéisme que lui-même juge pire que l'athéisme, il déclare voir l'homme « toujours à la poursuite de Dieu, même à son insu, dans ces grands efforts de son activité instinctive ». L'humanité comme être collectif, aussi bien que l'homme comme être individuel, lui apparaissent occupés uniquement « de graviter vers Dieu en s'en rapprochant toujours davantage » et de chanter, de « balbutier plus dignement le nom éternel » :

> Dieu! Dieu! Dieu! mer sans bords qui contient tout en elle...
> ... L'âme humaine au contact rend Dieu par chaque fibre.

Si cette ineffable ébriété, comme disait Sainte-Beuve, n'est pas un état spontané chez Lamartine, s'il faut chercher des origines récentes à cette *obsession religieuse*, n'ira-t-on pas à Bernardin, entre autres, bien plutôt qu'à Herder, conduit comme Lamartine jusqu'au bord de l'hétérodoxie par l'amour de Dieu dans ses œuvres, mais infiniment moins enclin à ce que Leconte de Lisle qualifiait dédaigneusement de « lieux communs propices à des développements indéterminés »? Les VIII[e] et XII[e] *Études* disaient le sentiment de la divinité « le premier mobile du cœur humain », et l'homme un dieu exilé. Lamartine, en 1842, nomme la Bible et Bernardin de Saint-Pierre ses deux philosophes, entre lesquels, aux jours décou-

ragés, il songe à s'en aller moisir philosophiquement à Monceau. L'association est-elle vaine, et l'influence de Bernardin aussi faible qu'on l'a cru?

Quand Lamartine montre à son humble ami Claude des Huttes les mondes sans Dieu comme « une chaîne immense qui remonterait et descendrait jusqu'à l'infini des élévations et des profondeurs de l'espace, qui porterait des mondes et des mondes suspendus en tous sens à ses innombrables anneaux, et qui n'aurait point de premier chaînon » (*Tailleur de pierres de Saint-Point*, ch. IV), il reprend sans effort le ton du *Voyage en Orient* (I, 31) : songeant aux milliers de mondes qu'on voit *graviter* dans une larme d'insecte, dans une goutte d'eau examinée au microscope solaire, et s'élevant de ces « mondes sans bornes et infiniment petits » à ceux des voûtes célestes, à la voie lactée, « poussière incalculable de soleils dont chacun régit un système de globes », il y bénissait Dieu de tant de merveilles où s'encadre la vie humaine : « L'esprit reste écrasé sous le poids des calculs ; mais l'âme les supporte et se glorifie d'avoir sa place dans cette œuvre ». Dès les *Harmonies*, l'adepte nouveau de la religion du progrès humain l'associait à l'universelle gravitation qui le nécessite ou le justifie :

> Dans cette œuvre de vie où ton âme palpite,
> Tout respire, tout croît, tout grandit, tout gravite,
> Les cieux, les astres, les humains,
>
> (*Harmonies*, les Révolutions, I.)

sans que d'ailleurs la vie humaine, si brève soit-elle au regard de l' « immortelle nature », ni l'âme humaine, insultée, écrasée par la « presque éternité » de ces

> Astres, rois de l'immensité,

lui apparût inférieure à leur « existence rajeunie ». Il leur criait, tout au transport de la foi qui l'animait dans sa nouvelle fierté d'homme :

> Ma pensée a vécu d'avance
> Et meurt avec cette espérance
> Plus impérissable que vous!

semblant reprendre avec un accent nouveau le cri découragé de l'un des premiers maîtres de sa lyre :

> Je meurs ! Qu'importe ? J'ai vécu.
>
> (*Harmonies*, Éternité de la nature..., cantique.)

Et c'est du même cœur que le curé de Valneige parle aux enfants de

> ... cette âme immense, infinie, immortelle,
> Qui voit plus que l'étoile, et qui vivra plus qu'elle.
>
> (*Jocelyn*, 9e ép.)

Ces considérations astronomiques sont habituelles à Lamartine : « L'esprit des philosophes ou des politiques, dira-t-il, échappe, en s'élevant dans les régions sereines et immuables de la pensée, aux préoccupations personnelles qui les agitent. » Qui sut ouvrir ces échappées à son imagination noble et d'un essor aisé ? Herder et les belles méditations qui inaugurent les *Idées* ? Les leçons de John Herschell, à peu près contemporaines de la traduction Quinet, et dont la lecture fut pour Lamartine l' « une des plus fortes, une des plus poétiques impressions de *sa* vie » ? Ou ce qu'il sut des « admirables travaux » d'Arago, cet autre *grand poète*, plus tard son collègue à la Chambre ?

Mais c'est de toujours, qu'en ce cœur l'extase descend du ciel étoilé, qu'il

> Murmure en s'éveillant son hymne intérieur,
>
> (*Harmonies*, Bénédiction de Dieu dans la solitude.)

que le poète aime à répandre son âme

> En présence du ciel et des globes de flamme,
>
> (*Harmonies*, Hymne du soir dans les temples.)

à voir luire dans l'astre la « pâle étincelle du Grand Tout » (*Ibid.*, l'Occident).

Dès les *Méditations* même, sa « rêveuse paupière » ne cherchait-elle pas, « par instinct »,

> ... ces globes d'or, ces îles de lumière

qu'il admire en vers magnifiques : astres brillants, le plus sublime ouvrage de Dieu,

> Soleils, mondes errants qui voguez avec nous,
> ... Beaux astres, fleurs du ciel dont le lis est jaloux ?
>
> (*Nouvelles méditations*, les Étoiles.)

Ne s'écriait-il pas avec un peu d'emphase, antibyronienne déjà, mais non pas encore humanitaire :

> Fuyant avec mon âme au sein de la nature,
> ... J'étudiai la loi par qui roulent les cieux ;
> Dans leurs brillants déserts Newton guida mes yeux !
>
> (*Méditations*, l'Homme.)

Ne disait-il pas s'être égaré à travers les sphères « sur les pas de Platon » ou, comme Socrate son maître,

> De soleil en soleil, de système en système,
>
> (*Mort de Socrate.*)

pour chercher à découvrir dans les cieux « le Dieu qui les a faits » et y lire sinon, comme tant de mortels, « doute et vanité », du moins simple affirmation de la puissance, de l'existence de Dieu — mais non pas encore un conseil pour l'emploi de la vie donnée par lui?

En présence de Lady Stanhope qui lui offre de lire pour lui sa destinée dans les astres, Lamartine ira-t-il songer aux hypothèses herderiennes sur les influences supra-terrestres qui peuvent dominer l'homme? « Dans la nature visible et invisible où tout se tient, où tout s'enchaîne », dit-il en rendant compte de cette mémorable et romanesque entrevue, il n'est pas impossible que cet être « d'un ordre inférieur » subisse l'action d'êtres supérieurs, comme les astres, ou les anges, ces anges, eux aussi parcelles de l' « âme universelle », dont il chantera l'accession antique à notre monde réel, dans les temps où

> Aucuns des échelons de l'être ne manquaient.
>
> (*Chute*, 1re Vision.)

« Tout se lie dans la nature, avait déclaré Herder avec une

certitude plus assurée... Si donc l'homme est l'anneau le dernier et le plus élevé qui ferme la chaîne de l'organisation terrestre, il doit commencer une chaîne de créatures d'un ordre supérieur, dont il est l'anneau inférieur, servant ainsi de lien entre deux systèmes adjacents de la création ». La rencontre, d'abord, a de quoi frapper; ensuite elle apparaît accidentelle et spécieuse. L'homme que Herder dressait vers le ciel, au sommet de toute l'organisation terrestre, n'est plus considéré par Lamartine que de très haut, des régions de l'astrologie chère à Lady Stanhope, ou des sphères des anges, familières, comme on l'a noté, à Platon et ses successeurs grecs ou alexandrins, à Milton que Lamartine relisait en Orient, et, tout près de lui, à Chateaubriand, à Thomas Moore qu'il connut, à Vigny, à Soumet, à Quinet lui-même.

Déjà quand Lamartine entretenait l'Académie de la « chaîne de traditions » à laquelle est suspendue la civilisation tout entière et dont « la chaîne d'or qui portait le monde n'était qu'une éclatante figure », se rappelait-il ce que Herder disait de la chaîne de la tradition, de la chaîne dorée du perfectionnement, qui entoure la terre de ses replis et nous relie au trône de la Providence? Ou Quinet seul, louant Herder (opposé à Vico) de voir un enchaînement merveilleux entre toutes les formes de la création, une chaîne continue au long de laquelle la nature poursuit la voie du perfectionnement à travers les vicissitudes des siècles et des civilisations, une chaîne qui lie chacun de nous à l'humanité? Ou Joseph de Maistre et la « chaîne souple » qui selon lui (*Considérations*) nous attache au trône de l'Être suprême, retenus et non asservis? Ou Voltaire, dont le 6e discours *Sur l'homme* n'a garde d'oublier

> ... cette chaîne invisible
> Du monde des esprits et du monde sensible,
> Cet ordre si caché de tant d'êtres divers,
> Que Pope après Platon crut voir dans l'univers?

« Échelle des mondes » dont notre vie n'est qu'un degré

> Que nous devons franchir pour arriver ailleurs,

« échelle de l'être », au plus haut de laquelle Jéhova paraît en traits éclatants : dans ces deux *Harmonies*, sans doute ache-

vées à Saint-Point, trouvera-t-on quelque influence de Herder lu au retour d'Italie[1]? Ou de Quinet, qui dans son *Introduction* parlait de l' « échelle immense des âges et des destinées »? Ou simplement l'adaptation, à de nouveaux états d'âme, d'un symbole biblique ou platonicien depuis longtemps déposé au fond de la conscience ou de l'imagination, retrouvé chez Dante,

Infin lassù la vide il Patriarca
Jacob porgere la superna parte,
Quando gli apparve d'Angeli sì carca,

(*Paradiso*, XXII.)

et que la foi en un nouvel idéal vient rajeunir et comme ressusciter? Socrate mourant ne pressentait-il pas dans les dieux créés par l'âme antique « les brillants degrés de l'échelle infinie » qui sépare et unit tous les êtres « semés dans ce vaste univers »? Et n'est-ce pas pour l'auteur même des *Révolutions* que

... la création, toujours, toujours nouvelle,
Monte éternellement la symbolique échelle
Que Jacob rêva devant lui?

Lamartine dira, plus tard, du « beau rêve » qu'avaient fait les philosophes de l'*ascension continue :* « L'échelle de Jacob était un beau rêve aussi, mais on n'y montait qu'endormi. » Pour l'instant, lui-même croit s'éveiller. Il n'est plus qu'à demi celui qui chantait :

Les astres roulent en silence
Sans savoir les routes des cieux...
... Et vous, pourquoi d'un soin stérile,
Empoisonner vos jours bornés?

(*Nouvelles Méditations*, la Sagesse.)

ou déjà :

Tu vois les nations s'éclipser tour à tour

1. *Harmonies*, Épître à Sainte-Beuve; l'Humanité; cf. *Chute*, 15e Vision, les « cent degrés de l'échelle de l'être »; cf. Citoleux, 267, 364, 326; J. Lemaître disait (*Contemporains*, VI, 137) : « Il pousse tout l'univers visible sur l'échelle de Jacob ». La *Diss.* de Hoegen (1908), p. 52, 53, 95, 99, note très justement

Comme les astres dans l'espace;
De mains en mains le sceptre passe,
Chaque peuple a son siècle et chaque homme a son jour,

(*Méditations*, la Retraite.)

Il voudrait que l'homme, qui a su repérer la marche des globes célestes, connût « les routes terrestres par lesquelles la destinée humaine le conduit à son insu : il sent qu'il gravit vers quelque chose, mais il ne sait où va son esprit, il ne peut dire à quel point précis de son chemin il se trouve ».

La seule explication qu'il y voie, quant à lui, n'aura guère d'autre assise que son ancienne, chrétienne et optimiste notion de la Providence, « loi éternelle,... loi morale que les anciens appelaient fatalité, que les chrétiens nomment Providence, et qui n'est autre chose que la volonté divine enchaînant les conséquences aux principes, les effets aux causes » (*De la politique rationnelle*, X). Telles déclarations sur la route tracée par elle aux nations, sur la « mission de liberté, de civilisation, de développement » qu'elle assigne à quelques-unes, sur les événements imprévus, providentiels, indépendants de nous, et tenant à l'état politique du monde, semblent bien procéder tout droit des habitudes pieuses de Lamartine, du pli déiste que son âme docile garde à jamais, peut-être d'un sentiment de respect conservé de sa jeunesse envers Bossuet historien, qu'il assurait pourtant avoir « sur le cœur[1] ».

Déjà les *Méditations* faisaient l'homme ignorant de sa destinée comme la terre ignore la loi qui la féconde, livré et confiant aux mains de la Providence, malgré lui parfois bienveillante, et qui

Ne tend point de piège à *ses* pas

(*Méditations*, la Providence à l'homme.)

la part qui revient à la Bible et à Platon dans la conception lamartinienne du monde et de l'histoire, ou même de l'humanité (ceci en partie d'après M. Citoleux). Quinet, *Introduction* à Herder, I, 11.

1. Lamartine, *Vues, discours et articles sur la question d'Orient*, préface, 21; *France parl.*, II, 313, 42; *Correspondance*, III, 311 (1824); *Raphaël*, XCIV, fin. Aux passages cités plus loin, cf. J. de Maistre et sa théorie de l'homme « outil de Dieu »; voir *Fortune intellectuelle de Herder en France*, 483.

L'axiome est le même qui, dans la *Chute d'un ange*, proclame la loi d'obéissance à l' « incompréhensible et sainte volonté » :

... envers Dieu la plainte est une offense.

(*Chute*, 14e Vision.)

C'est la même foi qui voit, dans les *Harmonies* encore, le Christ guidant les yeux de l'histoire depuis

Les siècles endormis dans le berceau des temps

(Hymne au Christ.)

ou dans la *Politique rationnelle* (X) justice, lois et liberté découlant, « selon Platon comme selon notre Évangile », d'une puissance régulatrice « qui seule sait tirer le bien du mal »; puis, dans *Jocelyn* (6e époque),

Les nations, de l'œil à leur insu guidées,

« instruments d'idées » en la main de Dieu, et chaque page de leur histoire pleine de « l'énigme de Dieu » et de

Ce long dessein de Dieu qui mène les humains.

« Si une conviction pouvait être une vertu, le fatalisme, ou plutôt le providentisme, serait la mienne. Je crois à l'action complète, toujours agissante, toujours présente, de la volonté de Dieu... » Est-ce bien avant d'avoir abordé la terre d'Islam que Lamartine affirme de la sorte sa doctrine? Ou la philosophie résignée de l'*Allah Kerim* a-t-elle fait beaucoup pour fortifier comme doctrine ce sentiment très profond, ancien, et comme inné ou instinctif? Le mot décisif n'effraiera point Jocelyn; il verra les hommes allant

... Comme un boulet, où la force les lance,

(*Jocelyn*, 8e ép.)

sûrs de leur instinct plus que de leur raison

Et, devant Dieu caché dans sa fatalité,

(*Jocelyn*, 6e ép.)

faisant de l'humilité toute leur science. A l'époque où Lamartine composait son « joli petit poème du journal d'un vicaire »,

il écrivait à Virieu : « Tu me parais bien triste depuis quelque temps... Il n'y a qu'un moyen contre toutes ces tristesses de la vie, c'est de croire de plus en plus fermement à Dieu et de l'appeler à son aide à toute heure et à toute pensée. Or, pour y croire, il n'y a qu'à contempler son œuvre qui parle si clairement de lui, soit dans la nature matérielle organisée, soit dans l'histoire, soit dans l'humanité ». Pouvons-nous croire à quelque influence de Herder et de son contestable fatalisme?

Mais déjà le jeune Lamartine de *Saül* disait son héros *fataliste* comme lui, et le besoin de sentir Dieu et de croire allait en lui, dès cette époque, jusqu'à établir entre providentialisme et fatalisme l'équation qui tente le mystique, et que le quiétiste juge commode[1]. De même, l'optimisme résigné de la *Préface* de 1849 aux *Méditations :* « Tout est bien et tout est béni, de ce qu'il aura voulu », et l'optimisme confiant des *Destinées de la poésie* qui s'efforçait, quinze ans plus tôt, de voir « toujours parfaite » la vocation réservée à chaque homme — et à Lamartine — « pénible ou douce, éclatante ou obscure », ou l'optimisme *indéfini* de *Jocelyn*, comme aussi l'optimisme déiste de la *Chute d'un ange* où le sage comprend

> ... que le mal n'était pas
> Et dans l'œuvre de Dieu ne se voit que d'en bas,
>
> (*Chute*, 8e Vision.)

rejoignent sans variante bien sensible l'optimisme extasié de l'*Immortalité* qui, sur les ruines du monde, dirait encore Dieu « l'être infaillible et bon », ou des vers *Sur l'homme* dédiés à Byron. Cet admirateur mal guéri du byronisme n'a pas oublié Voltaire :

> Rien n'est grand ni petit, tout est ce qu'il doit être;
>
> (*Sixième discours sur l'Homme.*)

il a lu sans doute le *Vieillard et le jeune homme* de Ballanche, pour qui « rien n'existe sans raison de son existence » et les anciens états de la société furent « ce qu'ils devaient être ».

1. *Voyage en Orient*, I, 113 (cf. R. Doumic, 159); *Correspondance*, V, 29, 89; J. des Cognets, *Introduction* à Saül, p. xi; cf. Deschanel, II, 246, et M. Barrès, *l'Abdication du poète*, 59. — L'image du *boulet* est dans Herder (IV, iv, trad. Quinet, I, 215); mais qu'a-t-elle de spécifique?

S'il se dit soucieux dès lors d'accomplir la « loi de son être » et proclame à son tour :

> ... Je suis ce que je devais être,
> J'adore sans la voir ta suprême raison :
> Gloire à toi qui m'as fait ! ce que tu fais est bon,
>
> (*Sur l'Homme.*)

il semble difficile que cet optimisme confiant doive si peu que ce soit à la théorie de l'ordre universel de Schelling, ou même à la sagesse évangélique de Herder. N'est-ce pas d'ailleurs dès la vingtième année que Lamartine demandait aux aimables et fort peu herderiens épanchements d'Azaïs la confirmation de son ardent espoir en des *compensations*, qui le dédommageassent de tant d'heures impatientes[1] ?

Précisant, corrigeant cet optimisme que longtemps rien n'avait déconcerté, Lamartine vieilli s'avisera de l'appliquer à l'histoire « relative » et à la politique. A propos de Socrate et Platon, il fera une revue rapide des grandes nations, de la Grèce et de Rome, des Indes et de la Chine, à l'Italie, à l'Espagne, à l'Angleterre et à la France modernes. Mais en ce bref aperçu de l'histoire universelle, rien ne semble rappeler la couleur herderienne, sauf un jugement sur Rome née d'une association de brigands, conquérante, sanguinaire, qui pourrait bien n'être qu'un souvenir d'*Ahasvérus*. Quant à la Grèce, Lamartine semble ne plus guère se rappeler le temps où, doublant les côtes du Péloponèse, il voyait la destinée du pays « écrite par la nature : c'est la mer ! » : ce qu'eussent approuvé Herder, et Quinet, et Jouffroy ; il ne considère plus maintenant que l'apparence déchiquetée d'un sol dont les habitants, « sans autre unité que la langue » (ce contre quoi Herder eût protesté), devaient ne constituer jamais qu'une « mosaïque de gouvernements ». En sorte qu'on songe moins ici à Herder qu'à Edgar Quinet qui, soit d'après lui, soit d'après K. Ritter, marquait en larges traits la « prophétie écrite sur

1. *Méditations*, préface de 1849, p. 26 ; *Destinée de la poésie*, 76 ; Ballanche (1819), p. 26, 76. Sur Azaïs, *Des compensations dans la destinée humaine* (1809), voir J. des Cognets, 70, cf. 54 ; Herder a d'ailleurs parlé des « compensations de la nature » (trad. Quinet, I, 134, III, 43). Pour Schelling, voir Citoleux, 227.

la face de la terre » par la géographie physique générale. Ou peut-être à quelque souvenir des conversations de Michelet : un peu comme lui Lamartine ne voit-il pas dans l'Espagne une sorte d'Afrique européenne? — ou encore du récent *Terre et Ciel* de Jean Reynaud qui notait avec soin l'effet général des « grands traits géographiques », ou surtout peut-être du *Cosmos* de Humboldt, dont Lamartine ne dit pas grand bien, mais assure avoir passé quatre mois à lire les quatre volumes. Et quand Lamartine conclura en déclarant : « République..., théocratie..., dictature, tyrannie même, tout cela est bien ou mal selon les circonstances, les convenances, les nécessités du peuple qui adopte ou répudie tour à tour ces formes bien ou mal appropriées à l'usage que le peuple veut en faire », cet opportunisme lassé s'aidera-t-il d'une réminiscence de la *loi principale* que Herder observait dans chacun des grands phénomènes de l'histoire? « Toutes choses sur notre terre ont été ce qu'elles pouvaient être selon la situation et les besoins du lieu, les circonstances et le caractère du temps, le génie natif ou accidentel des peuples ». Quinet, dans son *Introduction*, la formulait lui-même en termes assez voisins : « L'humanité n'est et ne fut partout, conformément aux circonstances du temps et du lieu, que ce qu'elle pouvait être, et rien que ce qu'elle pouvait être »; ailleurs encore : « Tout est bien, quand tout est conforme à sa loi »; et son *Merlin*, paru peu d'années avant ce tome du *Cours familier de littérature*, semblait ne l'avoir pas oubliée, quand il disait de l'entrée en scène de Jacques Bonhomme : « Tout arrive en son lieu et à son heure, dans cette histoire comme dans la nature même », ou lorsque, enchantant les Alpes et le jardin d'Italie, il entendait les roches du bout du Léman lui conseiller : « Tu es à ta place comme nous à la nôtre. Restons-y. Garde-toi d'en chercher une meilleure »? Fera-t-on intervenir ici encore cette *Esquisse* de Lamennais que Lamartine aimait assez peu, nous dit-on, la jugeant *commune :* « Tout ce qui est a dû être, a dû occuper une place donnée à un moment donné, et le contraire implique une contradiction absolue?... » Puisé à même ou repris d'autrui, le souvenir de Herder serait tardif et n'aurait servi qu'à une dérivation accidentelle d'un sentiment lointain, spontané et comme primitif, très antérieur en Lamartine à la

connaissance qu'il put avoir de Herder. Et Bernardin, l'un de ses premiers maîtres, n'avait-il pas dit : « Pour bien juger du spectacle magnifique de la nature, il faut en laisser chaque objet à sa place et rester à celle où elle nous a mis? »

En sorte qu'on ne peut guère chercher une correction de Herder là où la plus décevante des expériences infligeait d'elle-même un démenti douloureux à tant d'optimisme « chevaleresque ». Peu avant de recourir à cette théorie, herderienne ou non pour lui, d'un optimisme relatif aux circonstances, qui est l'âme de toute critique *sympathique*, l'auteur des *Girondins* avait fait son *mea culpa* d'une conclusion favorable à la Révolution, malgré trop d'horreurs éloquemment dépeintes : « Un historien n'a pas le droit de jeter son manteau sur les nudités honteuses de son siècle et de dire : « Tout « est bien », quand le bien et le mal sont sous ses yeux, demandant chacun qu'on lui fasse sur la terre la place que Dieu lui-même lui doit dans sa rétribution céleste... »

IV.

Paradoxale en apparence, une constatation naît des textes comparés et des faits. Sauf peut-être quelques pages reprises de Quinet par Genoude, Lamartine n'a guère étudié ni connu directement Herder. Il a lu de près l'étude liminaire du traducteur, mais semble n'être pas allé plus loin.

Vers la fin de sa vie, dans l'un des « entretiens à vol d'idées et à cœur ouvert » qui sont le *Cours familier de littérature;* à propos du roi David, de sa harpe, de sa vie d'après la Bible, à quoi Lamartine mêle bientôt des souvenirs de voyages, il lui arrive de citer par fragments assez inexacts « le philosophe Herder dans sa belle *Histoire de la poésie des Hébreux* », c'est-à-dire la peu fidèle version publiée quelque dix ans plus tôt par la baronne de Carlowitz. Union de la poésie et de la musique en cet âge du monde antique, et, aussi, avantages de la constitution théocratique et fédérative telle que Moïse l'établit, tutélaire et non tyrannique, au point que Herder l'eût désirée telle pour son temps, et que Lamartine probablement se souvient de tout ce qu'il doit aux théocrates français... Mais il ne fait guère là qu'utiliser extraits pris au

hasard d'un tardif besoin de *documentation*, ou coupures isolées fournies par un secrétaire, par M^me^ de Lamartine, par un ami, peut-être Falconnet, qui avait jadis étudié Herder. Il ne songe à citer Herder, ni quant à l'espèce d'instrument dont s'accompagna David, ni parmi les « érudits » qui ont traité du parallélisme biblique. Peu auparavant, parlant de Job et de ses origines, il avait nommé, avec Bossuet, Laharpe et l'exégète contemporain S. Cahen, le seul révérend docteur Lowth, auteur du cours moderne le plus érudit de poésie sacrée : deux volumes, qui « font autorité », traduits une génération avant celui de Herder[1]. Lowth lui-même ou les dix-huit tomes de la Bible de Cahen avaient-ils beaucoup attiré jusqu'alors l'attention de Lamartine? Bien qu'il ait déclaré avoir « peu lu » la Bible, son imagination en était nourrie : lectures d'enfant, pieux contes maternels, puis relations avec Genoude et Lamennais, même avec Dargaud, traducteur des *Psaumes :* Lamartine semble n'avoir eu nul besoin d'alourdir de gloses érudites des impressions un peu sommaires, mais directes, multipliées et définitives. Et il serait tout à fait vain de chercher un souvenir de Herder dans ce qu'il a pu dire des chants populaires « où les peuples consacrent la mémoire de leurs héros », ou de la poésie aux époques primitives, de pastorale devenue élégiaque, puis épique et guerrière, puis lyrique et sacrée, pour se faire philosophique enfin. Dans ces notions d'une évolution de la poésie, il a pu rester quelque peu de l'*Allemagne*, ou de Chateaubriand indulgent et tendre aux *dévotions* populaires, ou de Bonald, et du Quinet peut-être, du Walter Scott aussi, du Fauriel assurément. Mais du Herder?

1. *Cours familier*, II, 51, V, 233-235, 264-265, II, 429, 430, 468; cf. trad. Carlowitz (1845), 309 et 384 et suiv. : noms propres défigurés par Lamartine, deux groupes d'extraits enchaînés comme s'ils se suivaient, coupures, interpolation, nombreuses retouches de style. Pour la « harpe » de David, voir *Ibid.*, 514 et suiv., 472 et suiv., 499, 502, 568; pour le parallélisme, *Ibid.*, 22 et suiv. Sur la façon dont se faisait parfois ce travail de copie pour Lamartine, voir M. Barrès, *l'Abdication du poète*, 63 : un témoignage indigné de Renan. Herder cité par Falconnet, *Rev. universelle* (1832), IV, 35, d'après la *France littéraire;* sa brochure sur Lamartine (1840) qui cite de grands noms allemands, et même plusieurs textes, ne fait nulle mention de Herder. Sur S. Cahen, cf. *Cours familier*, VI, 158; sur Lowth traduit en France, voir *Fortune intellectuelle de Herder en France*, 403, 534 et 375 et suiv.; sur Bonald et M^me^ de Staël, *Ibid.*, 486, 263, n. 1.

Beaucoup plus tard dans la série du *Cours*, venant à parler d'Aristote d'après Barthélemy Saint-Hilaire, Lamartine loue la Grèce, mère de la philosophie des arts, alliant par un privilège unique la gloire de la critique au génie spontané des poètes, et à ce sujet cite assez longuement le « grand historien de l'humanité » Herder, du même air appliqué dont il nomme Brucker, Tennemann, Tiedemann ou W. Ritter : non sans ajouter que si Herder abaisse à l'excès la critique des modernes, c'est « peut-être par un scrupule de modestie ». Ailleurs encore, il lui a « suffi de nommer les Herder, les Kant, les Jacobi, les Schlegel, les Winckelmann, les Klopstock, les Wieland, les Schiller », avec Gœthe, assez pêle-mêle, pour donner une idée de ce que fut la fécondité intellectuelle du XVIII^e^ siècle allemand ; ou de citer Herder parmi ceux qui accueillirent Schiller à Weimar, ou dont la mort, à peu près contemporaine de celle du grand Frédéric, valut à l'Allemagne sa « lacune actuelle de génie ». Ou bien, analysant les travaux de Marmier ou Blaze de Bury sur Schiller et Gœthe, il s'est arrêté à la rencontre de Gœthe et Herder à Strasbourg, avant l'épisode d'amour de Frédérique, juste le temps de donner un souvenir autobiographique à Edgar Quinet et à son Herder, « neuve, vaste et forte pensée dont M. Quinet, nature allemande dans un talent français, a donné pour la première fois à la France la traduction, le sens et le commentaire[1]... ».

Ces compliments à l'exilé voilaient-ils quelque regret de n'avoir pas recouru plus tôt et davantage à cette nouveauté, à cette ampleur, à cette force de la pensée herderienne? Même Quinet aidant, elle semble n'avoir été, dans l'ardeur de cette grande vie, que la fusée rapide de quelques brindilles des deux sapins de Milly, égarées entre les ceps et sarments dont l'admirable « grand vigneron » faisait lui-même à son lever une flambée claire. En toute rencontre où Lamartine et (puisque le sujet était ainsi limité) ses idées sur l'humanité, soit appliquées à l'histoire, soit en elles-mêmes et dans ce qu'elles ont fait de lui, semblent appeler une comparaison à

1. *Cours familier*, XVIII, 117 et 101 ; Herder, *Idées*, XIII, 5, trad. Quinet, II, 490 (la référence indiquée par Lamartine, sauf la tomaison) ; *Cours familier*, VII, 220, 325, 383, 386, 318, 86, 101.

Herder, on a plus de chances d'aboutir au point d'origine en suivant une trace autre que celle-là. Les dernières œuvres du poète vivaient dans son esprit longtemps avant qu'il eût quelque notion de Herder, à qui leur *légende* paraît ne rien devoir de précis. La crise morale qu'elles affirment et où cette notion s'inséra était ancienne elle-même et, quel qu'en soit l'éclat, n'offre qu'une manifestation, typique en sa sincérité, d'un état alors assez général des esprits. La grande idée philosophique vers laquelle cette crise *oriente* peu à peu Lamartine, qui domine ses deux fragments d'épopée, déjà plus d'une *Harmonie*, et un peu toute sa politique et son éloquence, n'est autre que la tradition lointaine et proprement française de l'idée de progrès qui vers ce temps, comme dit Renouvier, descend dans le peuple.

> Instinct mystérieux d'une âme collective...,
>
> (*Recueillements*, Utopie.)

c'est par cette voie surtout, par une sorte d'*unanimisme*, que Lamartine y fut gagné, sans avoir à faire plus qu'adapter à un point de vue nouveau ce qu'elle laissait subsister de l'ensemble de ses convictions antérieures, morales ou religieuses. A y regarder d'un peu près, il semble bien que l'élément intellectuel ait joué un rôle médiocre dans ce *processus* qui devait aboutir à un retour « presque en cercle ». On a constaté fort exactement la constante souplesse avec laquelle la pensée lamartinienne se modèle sur celle de son siècle ou de sa génération, et se borne comme à en prendre le niveau. Elle n'y réussit avec autant d'aisance que parce qu'à la réserve de quelques données fondamentales, articles de foi à la Loi éternelle des belles âmes, elle n'a guère consenti à pénétrer dans une autre pensée assez avant pour lui aliéner une part de ses instincts intellectuels.

De bonne foi, l'on pouvait espérer trouver du Herder dans le Lamartine d'après 1830. Mais qui voit-on ici qui l'ait aidé, peut-être?

Non seulement Lamennais, ou Quinet qui fut sinon « son professeur de philosophie allemande » au moins de ses familiers, par intermittences : pour l'un et l'autre, ce serait une question chaque fois de savoir si telle idée que Lamartine a

pu retenir d'eux leur venait de Herder, dont Lamartine recevrait alors quelque influence indirecte. Non seulement d'autres contemporains qu'il semble rappeler ici ou là, Michelet, Jouffroy, à propos de qui se poserait, à titre accidentel, le même problème d'action en retour ; ou des hommes de science, Herschell, Humboldt, Jean Reynaud même, qui ne le comporteraient plus guère ; ou Victor Cousin, dont on a peut-être exagéré l'influence sur Lamartine, et qui sut fort bien louer Herder de façon à le montrer dépassé déjà par ce que lui Cousin rapportait d'Allemagne sous son propre nom ; ou Ballanche, pour qui Herder compta peu, et quelques notoires *néophiles*, comme il disait, fort ignorants de Herder et de l'Allemagne, sauf, vers leur fin, de Lessing, dont Lamartine a pu leur emprunter quelques émanations[1].

Mais aussi, d'une part, influence initiale et, même hors des questions religieuses ou sociales, en matière de simple morale, demeurée plus profonde, plus continue même qu'on n'eût attendu de ce « disciple récalcitrant[2] », Bonald et Maistre surtout, indépendants de Herder quoique parfois voisins de lui. Même alors que Lamartine évolue depuis longtemps et pousse si loin qu'il devra en rabattre, ils demeurent pour lui le précieux levain que l'on corrige, qu'on adapte de manière à en adoucir et neutraliser tout ce qui n'est pas un certain élément dont on ne saurait oublier la saveur âpre et tonique, ni remplacer l'appoint, nécessaire toujours.

Et d'autre part, vivifié par eux, tout un fonds primordial et incorruptible de christianisme et de monothéisme biblique, « dramatique, passionné et majestueux », comme dit J. Lemaître[3], sur quoi passe parfois l'ombre chaude des vieilles théogonies orientales, qu'éclairent aussi quelques souvenirs anciens, scolaires peut-être, de la tendre ou haute doctrine d'un Fénelon, d'un Bossuet ou d'un Pascal, et que ne sauraient

1. Citoleux, 219 ; Ballanche, *Essai sur les institutions sociales*, 183 (archéophiles et néophiles).

2. Citoleux, 199 ; cf. 189 et suiv., observations très fines sur le double courant qui anime toute la vie de Lamartine, entre Rousseau et les Théocrates ; *Ibid.*, p. 127, sur Fénelon ancêtre des Théocrates. Sur Bonald, Maistre et Herder, voir *Fortune intellectuelle de Herder en France*, 467 et suiv.

3. J. Lemaître, *Contemporains*, VI, 111 ; pour ce qui suit, cf. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, I, 307, 283, et *Lundis*, I, 31.

heurter ou réduire ni des réminiscences certaines de Bernardin, de Rousseau, de Voltaire, parfois de Pope, ni ce que Lamartine a gardé de ses relations avec le spiritualisme platonicien.

Lamartine n'a pas été attiré par Herder, si facile qu'eût été l'initiation s'il l'avait souhaitée, si propice qu'y fût le moment de sa vie morale.

On s'explique assez que les louanges données à Herder par l'*Allemagne*, sincères mais un peu courtes, méritoires mais comme étriquées par un destin malencontreux, n'aient pas suffi à solliciter la curiosité de Lamartine adolescent et qu'ainsi, pour lui comme pour tant d'autres, la traduction Quinet d'abord n'ait été que le rappel obscur d'une silhouette quelque peu défaillante, jadis entrevue, en retrait, dans une assistance nombreuse et mêlée. Non que l'auteur de ce *Saül* qui portera une épigraphe de l'*Allemagne* ne se soit pas, lui aussi, passionné, plus qu'on n'a dit peut-être, pour la belle voix déjà entendue, lointaine alors et d'autant plus prenante, « Corinne ... éclipsée par l'auteur de *Corinne* » (*Cours*, XXVI, 184), dont la mâle inflexion chantait l'espoir aux opprimés de l'esprit. Mais alors déjà il hésitait entre la ferveur simple d'une mère bien digne de peupler un tel cœur et ce qui toujours, davantage peut-être en un début de siècle où revivait obscurément tant de ce qu'avait été le siècle défunt, attire à soi toute jeunesse peu gardée contre la *paganisation*, cœur très haut, « faible et tendre cœur d'homme[1] ». Dualisme auquel, de tout temps, peu de consciences restent étrangères. Ambiance moins propice à la contagion des *conciliations* herderiennes que cet autre dualisme apparent — pratique intermittente du catholicisme et déisme protestant très élevé — où le mysticisme maternel, austère et agissant, trempait pour une vie toute de foi la nature enthousiaste du petit rêveur de Certines.

Si ce qu'Edgar Quinet, dans son *Introduction* et, peut-être, en des causeries, faisait savoir à Lamartine du généreux compromis tenté par Herder entre rationalisme historique et foi traditionnelle ne l'a guère engagé à connaître les *Idées* elles-

1. P.-M. Masson, *la Jeunesse de Lamartine; Rev. des cours et conférences*, 1904, p. 708, 704, 706; J. des Cognets, 33. Quant à l'influence du *siècle*, un passage curieux dans la brochure de Falconnet sur Lamartine (1840), p. 9.

mêmes, c'est d'abord que Herder, *spéculatif* médiocre, eût trouvé un moins spéculatif que lui dans ce Lamartine dès lors tout au présent, à l'histoire qui allait se faire, aux promesses de l'avenir. C'est, encore, que ce qui avait pu intéresser un temps Benjamin Constant, disciple hésitant de Condorcet, ce qui plus tard saura captiver Renan au sortir d'Issy, ce qui, dans Herder ou d'autres, passionnait encore en 1838 Quinet, « débarquant » de Heidelberg, n'éveillait déjà plus les mêmes combats dans l'âme de Lamartine, à peu près sûr, dès avant 1830 ou le voyage en Orient, de la direction, du gauchissement à donner aux forces renouvelées de sa foi d'homme.

N'est-ce pas, aussi, qu'il faudra savoir limiter la part de l'Allemagne dans le développement de cette grande personnalité morale? Avec Herder n'interviennent, il est vrai, ni questions d'art littéraire, ni même philosophie pure ou métaphysique. Mais des lettres ou de la pensée allemandes Lamartine a-t-il jamais connu beaucoup plus que ce que lui en avait appris M^me^ de Staël, ou ce qu'on en savait avant qu'elle vînt? Romans du « Gessner de la bourgeoisie » Auguste Lafontaine, ou de Caroline Pichler, et traité sur la *Solitude*, de Zimmermann, et les *Brigands* de La Martellière-Schiller, et *Werther* qu'il comprit beaucoup mieux que *Faust* « enivré des philtres de l'école », et qui fut avec *Mignon* ce qu'il aima le mieux, longtemps peut-être tout ce qu'il connut bien de l' « Orphée et l'Horace allemand », du « Voltaire de l'Allemagne » : c'était peu que ces traductions diverses; c'était assez pour qu'il y eût quelque injustice de la part de Sainte-Beuve à dire Lamartine « parfaitement étranger à l'Allemagne ». Il en savait ce qu'en surent les gens cultivés d'avant 1830. De là au tardif essai d'érudition littéraire qu'est le *Cours*, il connut de l'Allemagne nouvelle, et goûta médiocrement, ce que les gens de son temps ont connu d'elle, Henri Heine et Hoffmann[1]. Comme un peu tout le monde alors, il a

1. *Confidences*, VI, v; *Jocelyn*, nouvelle préface, p. xv; *Correspondance*, I, 260, 274 (cf. la *Diss.* de Mehnert, 175 n., 216); *Cours familier*, II, 16; *Girondins*, III, 103, 208; F. Baldensperger, *Gœthe en France*, 149, 76, 90, 92, etc.; Sainte-Beuve, lettre-préface à W. Reymond, *Shakespeare, Corneille et Gœthe*. Pour Heine et Hoffmann, voir Lamartine, *Cours familier*, III, 454, 473, VIII, 366, VII, 115, 219, 308, X, 210, V, 430; il a, comme un peu tout le monde, assez mal connu Klopstock (*Ibid.*, IV, 80, 156, V, 232, VII, 314, 305, X, 202, etc.).

parlé des « nuages de Kant et quelques-uns de ses disciples », et de même, fort tard, des *brouillards* allemands où est venue s'obscurcir la sagesse presque divine des Indes. Que jadis Virieu l'ait d'un coup « gagné à l'influence allemande », c'est chose bien douteuse si, comme il semble, cette influence agit assez peu sur les convictions de Virieu lui-même et ne laissa dans l'esprit de Lamartine que peu de souvenirs propres à être éveillés par Quinet. La synthèse commode que Lamartine fit (d'après Virieu peut être, alors qu'il voulait le rejoindre à Munich pour y recommencer Naples avec lui) de la philosophie de la « nation qui pense » dans l'idée d'*infini*, semble n'avoir eu rien de très neuf après M^me^ de Staël; déjà le mot lui-même était familier à Bernardin de Saint-Pierre, et Rousseau en usait : prendrait-on là sur le fait une impétuosité d'imagination qui « va tout de suite aux extrêmes[1] »? Philosophie aussi éthérée que la poésie elle-même, philosophie spéculative et planante sans toucher terre, grave et pensive Allemagne, pensée d'un vague profond ... l'Allemand est un philosophe : Lamartine en a parlé du même ton un peu toute sa vie, de confiance, d'après M^me^ de Staël qui lui avait montré « le dehors des systèmes allemands[2] », et peut-être bien malgré Quinet, tout de même qu'il a parlé jusqu'au bout, d'après l'*Allemagne* lui aussi, de l'Allemand rêveur et mystique, somnolent, âme orientale prompte à l'idée et lente à l'action, esprit savant et formaliste, caractère patient et éminemment passif, ou encore des petites et nombreuses capitales de cette terre qui n'a pas de foyer commun, mais où toute bourgade est une Athènes. Et s'il a eu, sur le tard, la sagesse de prévoir l'unité allemande et ses dangers pour l'Europe, on sait assez

1. *Mort de Socrate*, fin de l'Avertissement; *Cours familier*, XXIII, 512; *Correspondance*, II, 212, I, 341; Citoleux, 50, 207, 259, 302, 135, 207, 223, 233, 261, 335; R. Doumic, *Revue des Deux Mondes*, mars 1906, p. 450; Bernardin de Saint-Pierre, *Etudes*, X, le Sentiment de l'infini, si conforme à notre nature; I, les sensations de l'infini, de l'universalité, de la gloire et de l'immortalité; cf. IX, XII. Pour Rousseau, voir, par exemple, lettre à Malesherbes, 26 janvier 1762.

2. Citoleux, p. 184; Lamartine, *Jocelyn*, nouvelle préface, p. XVI; *Girondins*, I, 236; *Cours familier*, III, 248, 252, VII, 81 et suiv., 333, 387, 389, XXI, 94, II, 20, VIII, 84, XI, 21; *France parl.*, V, 347; cf. 552; Ch. Alexandre, *Souvenirs*, 367. Sur ce que Lamartine doit à l'*Allemagne*, des remarques très justes dans un article de M. Cl. Grillet, *Correspondant* du 25 avril 1920, p. 368 et n.

à quelles erreurs de jugement l'avait d'abord conduit sa politique d' « union de la France et de l'Allemagne à tout prix ».

Même s'il venait à être prouvé que Lamartine a proprement connu Herder[1], la prudence voudrait qu'en plus d'un point l'on dît avec M. Citoleux : « De Herder et de Quinet, il n'apprend que ce que déjà il avait appris de Pascal. » De Pascal et de quelques autres, ou trop hauts pour que Herder ne les connût pas, eux aussi, ou tout proches de Lamartine, et comme mêlés naturellement à l'admirable improvisation que fut un peu toute sa vie. On peut tenir pour certain que ce n'est pas l'Allemagne qui l'a guéri de son pessimisme d'un temps, eût-il même été gagné aux théories allemandes par le malheur et non par la réflexion. Quand on sera induit à le croire partagé entre un certain attrait pour l'impersonnalité allemande et son instinctive antipathie pour l'égoïsme romantique, entre idéalisme allemand et spiritualisme pur et simple, ou simples leçons des épreuves de sa propre existence, entre panthéisme allemand et idéalisme platonicien, entre théories sociales allemandes et sociologie chrétienne, entre l'Infini allemand et le Dieu de Jean-Jacques, mieux vaudra tenir bon contre ce qui pourrait n'être qu'une tentation critique. Que le Dieu de Lamartine, infini et partant inconcevable, soit tel parce qu' « ainsi le veut la philosophie allemande », c'est contestable au plus haut point. Parmi les *grands mots* qui (peut-être) lui sont venus ou revenus d'Allemagne et dont il a pu se griser, un peu à vide semble-t-il, rayons en tout cas ceux de *perfectibilité*, de *progrès*, qu'il n'avait besoin que d'entendre sonner autour de lui. Et il y aurait excès à faire de Lamartine, voire accidentellement, un « Hegelien français », s'il n'est même pas certain du tout que sa notion chrétienne de Dieu ait dû à Herder si peu que ce soit de ce qui l'a « élargie », et qu'il ait jamais « suivi la méthode historique de Herder », ou le moins du monde parlé en « disciple de Herder ».

Henri Tronchon.

1. J'ai tâché d'avoir par Saint-Point quelques confirmations bibliographiques. M^me^ la comtesse J. de Noblet, née de Montherot, absente de Saint-Point, a bien voulu me répondre cependant qu'elle non plus n'a jamais eu connaissance d'un inventaire des ouvrages ayant appartenu à Lamartine et que beaucoup d'entre eux ont été dispersés par suite d'héritages ou de ventes.

KIRKE WHITE ET « JOSEPH DELORME »

A ma table est venu s'asseoir,
Un jeune homme vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère.

A. DE MUSSET.

Chargé d'annoncer les *Poésies de Joseph Delorme*, dont son collègue Sainte-Beuve lui avait donné à lire les bonnes feuilles, Charles Magnin, critique littéraire du *Globe*, écrivait dans le numéro du 26 mars 1829 :

... En un mot, nous allons posséder non pas un imitateur, mais un émule de Kirke White. La troisième pièce surtout, *le Creux de la Vallée*, dans laquelle le poète caresse si passionnément et, pour ainsi dire, amoureusement, l'idée de la mort, nous paraît résumer tout le recueil....

Magnin n'avait pas eu besoin de chercher fort loin pour trouver la ressemblance, ou la parenté, des œuvres. Car, outre l'imitation, présentée comme telle par *Delorme* lui-même, de quelques *Stances* du poète anglais[1], la biographie souligne une triste particularité commune aux deux jeunes auteurs : « Presque toutes les pages [du journal de J. Delorme] sont datées de nuit comme... les poésies du malheureux Kirke White » (*Vie de Joseph Delorme*, p. 11). Et, en effet, nombreuses sont les pièces qui, dans son œuvre fort courte, portent en mention « written at midnight ». Lui-même, au reste, l'avait déjà fait observer : « The night has been everything to me; and did the world know how I have been indebted to the hours of repose, they would not wonder that night-

1. « *Stances* imitées de Kirke White »; *Poésies de Joseph Delorme*, p. 126 (de l'édition dite *Poésies complètes* de Sainte-Beuve. Paris, Charpentier-Fasquelle, éditeur).

images are, as they judge, so ridiculously predominant in my verses[1]. »

Qui était ce Kirke White, et que savait-on de lui? Fils d'un boucher de Nottingham, Henry Kirke White naquit dans cette ville, le 21 mars 1785. Dès l'âge de douze ans, il commence à versifier. « Son caractère et sa tournure d'esprit se révèlent » dans une *Invocation à la Méditation*, où l'adolescent se décrit comme :

> A wayward Youth, misled by Fancy's vagaries,
> ... [who] could indulge in fits of close abstraction.
> ... For growing Years
> Had not then taught him Man was made to mourn[2].

Il fait ses premières études dans sa ville natale et acquiert une connaissance sérieuse des classiques. A dix-huit ans, il publie (1803) un premier recueil, *Clifton Grove*, qui fut accueilli très froidement, en particulier par la *Monthly Review* (art. de février 1804).

Le jeune homme, tout en composant ces vers, s'attache à préparer ses examens de droit : « Il demeurait des heures et parfois des journées entières à lire et à écrire, ou encore à rêver, les yeux tout grands ouverts... » Il s'acharne à l'ouvrage « avec une ardeur désespérée » et passe maintes nuits « sans prendre le moindre repos ».

Il garde ces habitudes à l'Université de Cambridge, où il a réussi à obtenir une bourse. Il y vit méditatif et solitaire. Sa chétive santé décline rapidement sous les excès du travail qu'il s'impose. Il s'éteint, le 19 octobre 1806, succombant à une maladie de poitrine, dans sa chambre d'étudiant au Collège de Saint-Jean.

Poète médiocre, en somme, et sans grande originalité, Kirke White ne dut sa renommée éphémère qu'aux pieux offices de son aîné : Robert Southey. Celui-ci tenta généreusement de hisser son protégé aux sommets du Parnasse en publiant ses œuvres poétiques et ses fragments divers, précédés d'une notice émue et louangeuse[3]. Le sort pitoyable de

1. *Poetical Works*, t. I, p. 35.
2. *Ibid.*, t. I, p. 38.
3. *The Poetical Works and Remains of H. K. W.*, edited by Robert Southey, 3 vol. (London, 1806). Fréquemment réimprimés sous des formes diverses.

cet étudiant pauvre, ambitieux et poitrinaire, lui valut plus de sympathie que ses écrits ne méritent d'attention. C'était un Malfilâtre quelconque. Les âmes sensibles s'émurent rétrospectivement sur son compte, et l'œuvre bénéficia de la pitié qu'on ressentit pour l'auteur.

La renommée de Kirke White franchit le détroit (Byron lui-même ne claironne-t-il pas son nom quelque part!). Le 11 octobre 1825, le *Globe* publie, sous la signature E. D. [Desclozeaux], un article sur ses poésies, qu'accompagnent les traductions de l'ode « à une Pâquerette précoce » (*to an Early Primrose*) et de la pièce intitulée le *Souhait inutile*. Deux ans plus tard (1827), trois ou quatre spécimens de Kirke White figurent dans le recueil *The Living Poets of England*, que publie Amédée Pichot à la librairie Baudry[1].

Et le 4 avril 1829 paraissent les *Poésies de Joseph Delorme*.

On ne manquera pas dès l'abord d'être frappé par une similitude extérieure, matérielle pour ainsi dire, entre l'ouvrage qu'édite le prétendu ami de « Joseph Delorme » et celui qu'avait publié Southey vingt-cinq ans auparavant. A peu de chose près, c'est le même plan, la même économie générale. Une biographie, surtout morale, des deux auteurs défunts ouvre chacune des publications, où s'insèrent quelques extraits de leurs écrits respectifs. L'œuvre poétique occupe la place centrale. Viennent, en troisième lieu, les lettres et fragments de prose chez l'un, les pensées critiques et littéraires de l'autre. N'y a-t-il dans cet arrangement qu'une coïncidence toute fortuite?

Au reste, les deux biographies offrent plusieurs traits communs et dignes d'être relevés. A coup sûr, Joseph Delorme, « épris de l'impiété audacieuse du XVIII^e^ siècle », ne ressemble nullement, quant au fond, au jeune anglais croyant et religieux. Mais le Joseph Delorme avant sa quinzième année, « de condition des plus médiocres par la fortune, quoique honnête par la naissance, imbu de préceptes moraux et formé aux habitudes laborieuses », présente avec l'écolier de Not-

1. En deux volumes. Les extraits de Kirke White se trouvent dans le second, *ad finem*. Notons que plusieurs de ces « living poets » — le nôtre est du nombre — étaient morts depuis plus ou moins longtemps.

tingham des analogies d'autant plus marquées qu' « une piété fervente qui s'était emparée de lui [J. Delorme] au moment des émotions précoces le poussa bientôt à consacrer aux offices de l'église presque toutes ses heures de loisir » (*Vie de Joseph Delorme*, p. 7). Cette crise de religiosité, authentique chez Sainte-Beuve (bien que passagère), crée une affinité de plus entre le poète fictif et son aîné anglais.

La longue méditation du 14 mars 1820 (*Vie*, p. 14 à 16) nous dépeint Joseph à vingt ans comme un jeune homme « irréprochable, d'une pureté même austère..., quoique pleine d'indulgence pour autrui, heureusement doué par la nature, ayant l'amour de l'étude, le goût des choses honnêtes..., doux, tolérant, facile à vivre..., inoffensif. Ce qu'on peut lui reprocher..., c'est d'être excessivement timide, peu parleur et triste. Il est pauvre. Il travaille... à nul agrément. La vue des jeunes talents lui inspire non pas de l'envie..., mais une tristesse ressèrrante. S'il va un jour dans ce monde qui lui sourit, il est en pleurs le lendemain. — Qu'on ne lui parle pas de protecteur!... »

Nous admettons volontiers que ce puisse être là, en partie, le portrait moral de Sainte-Beuve à vingt ans. Toujours est-il que ce portrait est fortement retouché, romantisé, et que la ressemblance tend quelque peu vers l'image qu'on évoque de Kirke White après lecture de ses lettres et ses fragments.

Lui aussi est pauvre; il est laborieux; il est moral et moralisant : « I think Mr. Moore's love poems are infamous because they subvert the first great object of poetry : the encouragement of the virtuous and the noble », écrit-il le 24 juillet 1804[1].

Ses poèmes, ses lettres, ses méditations en particulier portent l'empreinte d'une « tristesse resserrante » teintée d'amertume, dont les *Stances* imitées par Sainte-Beuve sont, en effet, représentatives[2].

1. Cf. *Poetic. Works*, t. I, p. 131. Voir aussi les *Admonitory sentences* (t. I, p. 47); la lettre à Mrs West, datée avril 1806 (t. I, p. 230); les *Hints* et la prière inachevée (t. I, p. 275); les *Melancholy Hours* (t. III, p. 127 et suiv.), etc.

2. « Solitude » (*Poet. Works*, t. II, p. 134). Cf. aussi *Ode... on Whitmonday* (t. I, p. 356); *Thanatos* (t. I, p. 363) et *I am pleased, and yet I am sad...* (t. II, p. 13).

Cette tendance à empoisonner la jouissance du moment par l'idée de sa corruption prochaine, ou simplement possible, et qui fut assez caractéristique de Sainte-Beuve jusqu'à son dernier jour, on la relève déjà chez le jeune poète de Nottingham. Il écrit, le 24 avril 1804, à son ami B. Maddock (*Poet. Works*, t. I, p. 102) :

Truly I am grieved that, whenever I undertake to be the messenger of glad tidings, I should frustrate my own design, and communicate to my good intelligence a taint of sadness, as if it were by contagion... I find that I have converted my balsam into bitterness and have by no means imparted that unmixed pleasure which I wished to do.

Ou encore à R. Southey, quelques semaines plus tard (9 juillet 1804. *Poet. Works*, t. I, p. 129) :

I have acquired a strange habit, whenever I do point out a train of moral sentiment from the contemplation of a picture, to give it a gloomy and querulous cast, when there is nothing in the occasion but what ought to inspire joy and gratitude.

Ces réflexions sont comme les avant-courrières de celles qu'émettra Joseph Delorme dans des circonstances autres, il est vrai (et pour d'autres motifs), mais qui partent néanmoins d'un même fond :

Lorsqu'en mes bras ardents j'ai pris ma bien-aimée...,
[*Je dis ;*] Demain, lassé d'un bonheur trop facile,
Retrouvant le dégoût en mon âme indocile,
Demain, je sortirai pour ne plus revenir.
Car je foule la fleur sitôt qu'elle est ravie,
Et mon bonheur à moi n'est pas de cette vie.
Et dès qu'il est éclos, ce penser odieux,
Comme un oiseau de nuit, vingt fois passe à mes yeux...
Une ombre, entre elle et moi, muette, vient s'asseoir
Et sur [*mon*] *lit corrompt le plaisir dès ce soir.*

(*Le Rendez-vous*, p. 84.)

Les nuits d'insomnie, nous l'avons signalé au début, sont très fréquentes chez l'un et chez l'autre poète. Kirke White gémit :

When on my bed, in wakeful restlessness,

I turn me wearisome...
I only wake to watch the sickly taper
Which lights me to my tomb....

(*Lines written in the Prospect of Death*, t. II, p. 84.)

Et ailleurs encore :

'Tis midnight. On the Globe, dead Slumber sits
And all is Silence...
I wake alone to listen and to weep,
To watch, my taper, thy pale beacon burn...
Like thee, I wane, like thine my Life's last ray
Will fade in loneliness, unwept, away.

(*To a Taper*, t. II, p. 110.)

Semblablement, le pauvre Delorme s'inquiète, fiévreux, dans la nuit, et tantôt soupire dans des ténèbres complètes :

L'autre nuit, je veillais dans mon lit sans lumière...

(*Consolations*, p. 224.)

et tantôt médite dans une semi-obscurité, à la « débile lumière » de « rayons jaunissants » ou d' « expirants flambeaux » plus lugubres que le noir absolu :

Je veille aussi, je veille
[*Auprès*] d'un froid grabat, sur le corps d'un défunt.
Oh ! si du moins ce mort m'avait, durant sa vie,
Été longtemps connu !... Si j'entendais crier
Le bois du lit ! ou bien si je pouvais prier !
Mais rien... Nul effroi saint, pas de souvenir tendre;
Je regarde sans voir; j'écoute sans entendre.
Les heures sonnent lentes...

(*La Veillée*, p. 93.)

Pour tous deux, les circonstances sont favorables à conduire leurs pensées du côté de la mort. Et ils n'y manquent point, d'autant que l'un et l'autre sont lentement minés par un mal implacable.

Car la phtisie qui terrassa effectivement le poète anglais et le mit au tombeau, la Muse de Joseph Delorme l'a contractée. On pourrait presque dire qu'elle s'en vante !

Kirke White, dès l'âge de quatorze ans, avait ébauché un

« drame excentrique » — « dans le goût de Shakespeare », précise-t-il — dont il ne subsiste qu'un fragment, « la Danse des Pulmoniques », où l'on entend la Tuberculose échanger des propos alternés avec sa sœur la Mélancolie... (*Poet. Works*, t. I, p. 337 et suiv.).

Ailleurs encore, il s'adresse à la même déesse :

> O thou! most Fatal of Pandora's train
> *Consumption*, silent cheater of the eye!
>
> (*Poet. Works*, t. II, p. 99.)

Et voici enfin une invocation à la Vierge blême :

> Ill-fated Maid, in whose unhappy train
> Chill Poverty and Misery are seen,
> Anguish and Discontent, the unhappy bane
> Of Life, and blackener of each brighter scene!...
>
> (*Poet. Works*, t. I, p. 347.)

N'est-il point permis de reconnaître dans la Muse de Joseph Delorme — *pauvre fille, sans fard, avilie et meurtrie* — une sœur cadette de celle-ci? On se rappelle le portrait qu'il trace d'elle (*Ma Muse*, p. 86) :

> ... Avez-vous vu là-bas, dans un fond, la chaumine
> Sous l'arbre mort? Auprès, un ravin est creusé.
> Une fille en tout temps y lave un linge usé...
> Elle file, elle coud et garde à la maison
> Un père vieux, aveugle et privé de raison.
> Si, pour chasser de lui la terreur délirante,
> Elle chante parfois, une toux déchirante
> La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri,
> Et lance les graviers de son poumon meurtri...
> C'est là ma Muse à moi, ma Muse pour toujours!

Ainsi donc, pauvres, presque indigents, grelottant la fièvre et l'insomnie, ravagés par la phtisie, tels se débattent les deux malheureux jeunes gens que leur travail, la misère et les souffrances accablent. Quoi de surprenant dans de telles conditions qu'ils en soient venus l'un et l'autre à souhaiter une mort libératrice?

Si pieux qu'il fût, Kirke White avoue avoir aspiré au néant

le jour où un docteur lui apprit que son mal tendait à l'épilepsie. Il confie à son ami Braddock (juillet 1806. *Poet. Works*, t. I, p. 251) :

Were I my own master, I know how I should act... There is one resting place which I have long, too too much disregarded, and thither must I now betake myself...

Dans la même teinte est composé le *Sonnet* près de la tombe d'un ami (*Poet. Works*, t. II, p. 105) :

O that, like Thee, I might bid Sorrow cease,
And 'neath the green Sward sleep—the sleep of Peace!

ou encore ce passage, quelques lignes plus loin (t. II, p. 107) :

How I do ponder with most strange Delight
On the calm slumbers of the dead man's night!

ou cette autre supplique, enfin, adressée à la fatale maladie elle-même :

Gently, most gently, on thy victim's head,
Consumption, lay thine hand! Let me decay
And softly go to slumber with the Dead![1]

Or, voici qu'à son tour Joseph Delorme « nourrissait secrètement », dans ses heures de détresse, « une pensée sinistre » — si l'on peut en croire son biographe (*Vie de Joseph Delorme*, p. 22), qui, on le sait, était bien placé pour tout savoir. — Mais pourquoi « secrètement », d'ailleurs? Le fait est avéré. N'a-t-il point composé des stances sur le *Suicide* (*Poésies*, p. 36)?

Il est pour les humains d'effroyables pensées;
Les âmes qu'en tombant ces flèches ont blessées
Ne sauraient en guérir :
La vie en est gâtée...
On n'a plus qu'à mourir!

N'a-t-il point révélé son dessein dans un *Sonnet* (p. 34) :

Quand l'avenir pour moi n'a pas une espérance,

1. Cf. aussi *Thanatos* (t. I, p. 263) et *Ode Written on Whitsuntide* (t. I, p. 356).

Quand, pour moi, le passé n'a pas un souvenir...
Quand la Pauvreté seule, au sortir du berceau,
M'a pour toujours marqué de son terrible sceau...
Pourquoi ne pas mourir? De ce monde trompeur
Pourquoi ne pas sortir sans colère et sans peur?

Ainsi, la contemplation de la mort leur est à tous deux également familière. Et non seulement l'*idée* de la mort — repos, anéantissement, évasion libératrice — mais bien l'*image* physique de la dissolution corporelle. Car, après avoir « caressé presque amoureusement », comme le dit Charles Magnin (*art. cité*), la pensée de mourir, l'un et l'autre sont obsédés par la vision de leur corps pourrissant.

Here would I wish to sleep!

s'écrie Kirke White dans le cimetière de campagne, à Wilford, où il passe ses vacances (*Poet. Works*, t. I, p. 39) :

... Here would I wish to sleep!
I would not have my corpse cemented down
With brick and stone, defrauding the poor earth worm
Of its predestin'd dues... For, who would lay
His body in the city burial-place,
To be thrown up again by some rude sexton,
And yield its narrow house another tenant
Ere the moist flesh had mingled with the dust,
Ere the tenacious hair had left the scalp?...

Il semble bien que « Joseph Delorme » ait été plus ou moins inconsciemment hanté par ce passage, ou par d'autres analogues, lorsque, se promenant au *Creux de la Vallée* (p. 103) et songeant que

Pour qui veut se noyer la place est bien choisie,

il imagine le corps du désespéré — le sien — retrouvé

... un mois..., deux mois...,
Peut-être un an après! — Quelques gens de l'endroit,
Tirant par les cheveux ce corps méconnaissable,
Cette chair en lambeaux, ces os chargés de sable,
... Deviseront longtemps sur mes restes noircis
Et les brouetteront enfin au cimetière...

Ce sont bien là rêveries de malades que la fièvre, authentique ou fictive, dévore. Or, que l'infortuné Kirke White fût poursuivi réellement par l'idée de sa fin prochaine, la chose est vraisemblable et plausible. Mais que Sainte-Beuve, dont on ne sache pas qu'il ait été pulmonique autrement que par affectation romantique, soit assiégé à son tour par ces pensers lugubres, voilà qui peut paraître beaucoup moins naturel; disons le mot, plus suspect. Et sans doute il y avait eu Werther, Young, d'autres encore; mais surtout il y avait eu, à notre avis, l'influence plus récente des trois petits volumes édités par Southey.

Après une vie également douloureuse, une même mort les enlève enfin. Kirke White, on l'a vu, s'éteignit le 19 *octobre* 1806, âgé de vingt-deux ans à peine. Et Joseph Delorme, « tout pauvre jeune homme qui s'étiolait dans son galetas..., [meurt], dans le *courant d'octobre*, d'une phtisie pulmonaire » (*Vie de Joseph Delorme*, p. 22). Il a censément vingt-sept ans[1].

* * *

Sans vouloir s'exagérer la ressemblance des hommes et de leurs œuvres, ne faut-il pas noter cependant, outre la similitude des destinées et l'affinité d'humeurs que nous avons signalées, une vague analogie, un certain parallélisme dans le choix des expressions ou des images poétiques? N'y a-t-il point, par exemple, une correspondance au moins spirituelle entre les vers suivants de Kirke White (*To the Muse*, t. I, p. 348) :

Ah! Who would taste your *self-deluding* joys
That bid fair views and flattering hope arise?
What is the *charm* which leads thy victims on
To *persevere* in paths that lead to woe?

1. La *Vie de Joseph Delorme*, datée de février 1829, fut rédigée « environ cinq mois après » sa mort (p. 5). C'est donc bien octobre *1828* qu'il faut adopter comme date. Nous sommes avertis d'autre part que Joseph naquit vers le commencement du siècle » (*Vie*, p. 6), et, d'une façon plus précise (p. 15), il nous apprend qu'il a « près de vingt ans » en mars 1820. Il a donc un peu plus de vingt-sept ans en octobre 1828. — Sainte-Beuve, né le 23 décembre 1804, était en réalité de quatre ans (au moins) plus jeune que le pseudo-ami dont il publiait l'œuvre. Lui aussi mourut (effectivement) « dans le courant d'octobre » (1869). Et c'était le treize!

et ceux-ci, qui sont de Sainte-Beuve (*Retour à la poésie*, p. 53) :

Ces mêmes plages *mensongères*,
Chaque matin, je crois les voir...
Ile sauvage ou fortunée,
Vers toi ma proue est ramenée
Par un secret *enchantement ;*
Toujours j'y reviens, bien que l'onde
Me jette comme une algue immonde...

Et, encore que ce soit là un lieu commun de la poésie mélancolique, c'est aux vers de Kirke White :

The Autumn leaf is sear and dead
It floats upon the water's bed.
I would not be a leaf to die
Without recording sorrow's sigh...

(*Solitude*, t. II, p. 133.)

que fait songer la réflexion de Joseph Delorme (*Vie*, p. 21) :

Moi, je suis cette feuille arrachée [qui] roule aux vents *et aux flots*, et l'automne va me pourrir...

*
* *

Nous nous garderons de prolonger davantage la confrontation. Rien n'est périlleux et rien n'est stérile comme l'obstination à vouloir découvrir des points de contact trop nombreux et précis. Nous en avons dit assez, semble-t-il, pour permettre de conclure.

On garderait une idée fausse de nos intentions si l'on allait imaginer que *tout* « Joseph Delorme » s'explique par la lecture que Sainte-Beuve avait pu faire de Kirke White, ou même que le recueil en soit uniformément teinté. Nous sommes persuadé, au contraire, qu'il y a une forte part d'originalité chez Delorme, et que l'influence exercée par Kirke White n'est pas la plus profonde, ni la plus durable de celles qu'a subies d'autre part notre poète. Nous répudions encore toute imputation de plagiat, convaincu, comme l'était Brunetière, que ce mot « n'a pas de sens — ou du moins n'a qu'un sens mar-

chand[1] ». Mais, s'il n'y a pas eu imitation consciente et laborieuse, il ne nous paraît pas niable qu'il y a une empreinte marquée et que l'impression laissée sur Sainte-Beuve par la lecture attentive ou même l'étude qu'il put faire de l'œuvre de Kirke White se manifeste clairement par des réminiscences, des rencontres, une atmosphère générale de morbidesse dont le *Creux de la Vallée* donne une idée précise. La contamination nous paraît évidente : insomnies, phtisie, amertume, hantise de la mort, pensées de suicide, étiolement, et même fin ; la Muse de Kirke White et celle de son émule ont mené des destins semblables. Et cela, peut-être, suffit à justifier les quelques remarques que nous ont inspirées ces deux vies parallèles.

Le kirke-whiteisme de Joseph Delorme a-t-il eu des répercussions en France? Sans aucun doute. La poésie macabre, qu'on avait un peu oubliée depuis Young, reparaissait avec un accent de « naturalisme » qu'elle n'avait pas connu encore.

« Oncle Beuve — s'écria un jour l'auteur d'*Albertus* — ton Joseph Delorme m'a beaucoup servi pour mes vers[2]! » Théophile Gautier voulait parler surtout de la forme ; mais le fond aussi a « servi » dans quelques cas!

La pièce intitulée *le Suicide* s'est trouvée insérée, on ne sait à la suite de quelles circonstances, parmi les *Poésies* posthumes d'un jeune poète genevois mort — bien réellement, celui-là — de misère et d'ambition, à Paris, au moment précis (28 octobre 1828) où Delorme agonisait, soi-disant, dans son taudis[3].

Signalons encore l'imitation que Sainte-Beuve dénonce de

1. F. Brunetière, *Evolution de la poésie lyrique*, t. I, p. 261. — Il appuie sa déclaration des considérants suivants : « A le prendre comme on le prend, on oublie que les pires plagiaires seraient justement les plus extraordinaires inventeurs que l'on connaisse : Dante ou Shakespeare, ou Molière, La Fontaine et Racine chez nous. Et cette observation suffit à trancher le débat. »

2. Conférence de Jules Troubat, 11 octobre 1904.

3. Né le 31 janvier 1807, Imbert Galloix avait à l'époque de sa mort tout juste les vingt et un ans de Kirke White. Ses poésies furent éditées, avec préface de Petit-Senn, à Genève en 1834. Il ne semble pas que Sainte-Beuve ait eu connaissance de la vie ou des œuvres de Galloix avant cette date. Pourtant Galloix était entré en relations avec V. Hugo, et Sainte-Beuve était alors l'ami intime de ce dernier. Sur I. Galloix, consulter la notice de Petit-Senn préfixée à l'édition de ses œuvres et l'article de V. Hugo paru dans l'*Europe littéraire* et réimprimé dans *Littérature et philosophie mêlées*.

son œuvre, dans le volume de Boulay-Paty paru sous le nom de *Élie Mariaker*, en 1834. « Le calque est frappant, il est avoué — insiste Sainte-Beuve, qui souligne la ressemblance dans son article sur la poésie en 1865 (*Lundis*, t. X, p. 181). Élie Mariaker est le nom de *l'auteur censé mort dont on donne la vie, la pensée et les vers*[1]. »

Dans la notice qu'il consacre à Sainte-Beuve parmi les *Poètes français* de Crépet, Babou écrit : « Baudelaire a trouvé peut-être dans l'admirable pièce intitulée *la Veillée*, ou dans les sataniques vers du *Rendez-vous*, la monade de ses *Fleurs du mal*. » Et Babou a tout à fait raison. Mais la *Veillée* dans son ensemble, et le *Rendez-vous* par endroits, c'est du Kirke White re-senti par Joseph Delorme!

François Coppée, enfin, apporta son premier recueil à Sainte-Beuve l'année même où Verlaine lui faisait hommage de ses *Poèmes saturniens;* et il a reconnu hautement toute sa dette envers son aîné : « Sainte-Beuve fut pour moi un maître, un initiateur... Dès mes plus lointaines années de travail, je m'étais nourri de *Joseph Delorme*... et j'éprouvai pour Sainte-Beuve les sentiments d'un féal » (le *Journal*, 6 août 1896). — Or, Coppée reçut, le 13 décembre 1866, de « Joseph Delorme », vieilli et devenu ermite, un billet où les éloges se tempèrent de la critique suivante :

> Je trouve qu'en ce qui vous est personnel et en ce que vous faites entrevoir de vos sentiments, de votre passé, de votre âme, il y a un peu trop de noir — trop de noirceur dans le fond. — On n'est pas si meurtri, ni si maudit que cela à votre âge.

O, oncle Beuve! aviez-vous donc oublié, à cette époque, ce « tout pauvre jeune homme qui (en 1828) s'étiolait dans son galetas et mourait de lente asphyxie », après avoir rédigé ce journal, « auquel sa mélancolie croissante le ramenait et dont presque toutes les pages sont datées de nuit, comme les poésies du malheureux Kirke White »?

Georges Roth.

1. M. Ed. Estève, d'autre part (*Byron et le Romantisme français*), insiste sur le caractère outrancièrement *byronien* de cette œuvre. — « Byron des faubourgs », avait-on dit déjà de Joseph Delorme.

SUR

DEUX POÈMES MUSULMANS

DE LECONTE DE LISLE

I.

L'Islam devait avoir sa place dans cette grande revue des mythes anciens et des religions modernes qui constitue les *Poèmes barbares*, et où Leconte de Lisle a satisfait à la fois ses curiosités de mythographe, sa rancune contre l'idée religieuse et son goût de restituer quelques-unes des images de l'humanité morte. De fait, dès le recueil de *Poèmes et poésies* (1855), il évoquait, en une de ces rapides synthèses qu'il aime, les rêves religieux du Bédouin, qui, la nuit, au désert, s'emplit l'âme de visions célestes et se croit, pour un moment, au paradis de Mahomet, parmi les Houris (*le Désert*). Quatre autres pièces des *Poèmes barbares* (1862), *Nurmahal*, *Djihan-Ará*, *la Fille de l'émyr*, *le Conseil du fakir*[1], font paraître à nos yeux l'Inde musulmane et la Cordoue arabe, « la mosquée octogone » de Delhi, « l'aile noire d'Yblis », Ange du mal, et un « noir monastère » où se laisse entraîner, par une tromperie de son désir d'aimer, la vierge Ayscha, la fille de l'émyr. Mais, dans aucun de ces poèmes, Leconte de Lisle n'a donné à l'Islam la place qui devait paraître convenable à un poète érudit, féru d'histoire religieuse ; — des détails, quelques allusions, mais aucune vue d'ensemble sur les croyances et la civilisation du monde musulman. Il y avait là une vraie lacune, et Leconte de Lisle l'a remplie, quelque vingt ans après, en écrivant l'*Apothéose de Mouça-al-Kébyr* et le *Suaire de*

1. Parus dans la *Revue contemporaine : Nurmahal*, 28 février 1858 ; *Djihan Ará*, 15 septembre 1858 ; *le Conseil du fakir*, 15 février 1860.

Mohammed-ben-Amer-al-Mançour. Du moins, ces deux poèmes n'ont-ils été publiés qu'en 1879-1880 dans la *Nouvelle Revue*[1], et, en 1884, dans les *Poèmes tragiques*. C'est là que doit se lire la véritable pensée du poète sur l'Islam.

M. Vianey n'a point négligé ces deux poèmes dans son beau livre sur les *Sources de Leconte de Lisle*. Il indique deux ouvrages historiques comme ayant donné à Leconte de Lisle la substance de son information : *l'Histoire de la domination des Arabes et des Maures en Espagne et en Portugal*, par de Marlès[2], et *l'Essai sur l'histoire des Arabes et des Maures d'Espagne*, par Louis Viardot[3]. Le poète a certainement utilisé le second de ces livres, et peut-être a-t-il connu le premier; mais ni dans l'un ni dans l'autre on ne trouve la source essentielle des deux poèmes. Un simple hasard bibliographique a fait passer M. Vianey tout à côté de cette vraie source sans la voir. Il a lu le livre de Viardot dans l'édition, originale, de 1833. Or, cet auteur a refondu son livre en 1851, sous le titre : *Histoire des Arabes et des Mores d'Espagne traitant de la constitution du peuple arabe-espagnol, de sa civilisation, de ses mœurs et de son influence sur la civilisation moderne*[4], et il a reproduit, dans le tome II, un petit ouvrage publié en 1834, *Scènes de mœurs arabes. Espagne; X^e siècle*, également très remanié.

Ces *Scènes de mœurs* sont une manière de roman historique, plutôt une sorte de *Voyage du jeune Anacharsis* dans l'Espagne musulmane du x^e siècle :

> C'est de l'histoire, de l'histoire anecdotique et descriptive... Tout est pris soit dans les auteurs espagnols..., soit dans les précieux travaux de nos orientalistes... Je n'ai fait que réunir, pour en composer des figures complètes, les traits épars qu'ils m'ont fournis, sans rien inventer, ni dans la nature des sujets, ni dans leurs développements, et sans me permettre d'autres suppositions que celles qu'autorisait l'induction la plus rigoureuse. J'ai l'espoir que ceux qui savent reconnaîtront l'exactitude des esquisses que j'ai

1. *L'Apothéose de Mouça*, 15 octobre 1879, t. I, p. 373; *le Suaire de Mohhammed-ben-Amer-al-Mançour*, 1^er décembre 1880, t. VII, p. 663. — Quelques insignifiantes différences de texte, surtout orthographiques.
2. Paris, 1825, 3 vol.
3. Paris, 1833, 2 vol.
4. Paris, 1851, 2 vol.

tracées, heureux si ceux qui veulent savoir disent aussi, comme devant ces portraits dont on n'a point vu l'original, mais où l'on sent que la nature est copiée avec conscience : : « Cela doit être ressemblant[1] ! »

Six chapitres : la Mosquée; le Combat; les Académies; la Famille; le *Mahdy;* la Prédiction. Un même personnage paraît dans chacun de ces chapitres, et les rejoint, Mohammed-ben-Amer-al-Mançour, que nous voyons d'abord à la mosquée de Cordoue, au moment où l'on prêche la guerre sainte; ensuite au combat, où il inflige une défaite aux Espagnols; en visite dans les Académies, après la victoire; puis de nouveau au combat, où il meurt, et où on l'ensevelit « dans la cendre de ses victoires ».

Ce sont ces *Scènes de mœurs arabes*, dans la forme que leur a donnée la réédition de 1851, qui ont fourni à Leconte de Lisle la matière et l'inspiration de ses deux poèmes. Il en a tiré non seulement le *Suaire de Mohammed-ben-Amer-al-Mançour*, ce qui est assez naturel, mais aussi l'*Apothéose de Mouça*. Et il n'est pas mauvais de signaler, pour commencer, que d'un roman dont la scène est à Cordoue à la fin du x^e^ siècle, Leconte de Lisle a extrait un poème dont l'action est à Damas, au début du VIII^e^ siècle. Voilà déjà pour nous inquiéter sur son souci de l'histoire[2].

II.

L'Apothéose de Mouça-al-Kébyr[3].

Les trente-six premiers vers sont une description de la « royale Damas », s'éveillant au matin et s'animant peu à peu jusqu'à l'heure de midi. Tous les éléments essentiels de cette

1. Éd. 1851, t. II, p. 238-239.

2. C'est une étudiante de la Faculté des lettres d'Alger, M^lle^ Laporte, qui s'est, la première, avisée de l'intérêt qu'avait, pour l'étude des deux pièces de Leconte de Lisle, l'édition de 1851. Elle a bien voulu me communiquer ses notes personnelles, dont j'ai tiré profit.

3. Dans la *Nouvelle Revue*, le titre est plus simple : *l'Apothéose de Mouça*. Le personnage de Mouça (Musa el Kevir) avait déjà paru dans le *Roland* de Napol le Pyrénéen (Crépet, *Poètes français*, 1862, t. IV, p. 705).

description sont empruntés à la description de Cordoue, un jour de fête, qui ouvre le petit livre de Viardot[1] :

II, 241 :

A peine le soleil commençait à frapper de ses premiers rayons les *innombrables croissants* d'or qui *brillaient à la pointe des minarets.*

La royale Damas...
Monte comme un grand lys *em-*
[*pli de gouttes d'or.*
. . . . . .

II, 243 :

... *dôme étincelant.*

La *tourelle pétille* et le *dôme*
[*reluit,*

... l'air était *calme* et pur.

... sous les cieux clairs et *calmes*,

... quelques brises légères *apportaient sur leurs ailes*, avec la fraîcheur des *sommets* neigeux de la Cordilière-Brune (Sierra-Morena), *les parfums des mille jardins* qui enveloppent d'une ceinture embaumée Korthobah la grande.

L'*aile* du vent joyeux *porte*
[*l'odeur des roses*
Au vieux Liban...

II, 241 :

« *Venez à la prière*... Il n'y a point de *Dieu*, sinon *Dieu*. »

Cet *Ezzann*, jeté dans les airs, au même instant du haut des six cents mosquées de Cordoue, *appelait à la prière*...

Au rebord dentelé des mina-
[rets, voilà
Les Mouazzin criant en syl-
[labes sonores
A la prière! à la prière! Al-
[*lah! Allah!*

II, 242 :

... la voix des *Muézzins*...

II, 243 :

... et de longues processions de gens des campagnes montés pour la plupart sur des *chameaux*, des chevaux, des mulets ou des *ânes*.

Aniers et chameliers amènent par
[les rues
Onagres et chameaux.

1. Je suis le texte de l'édition de 1851. La première édition (1834) est beaucoup moins riche de détails; et il est évident que Leconte de Lisle ne l'a pas utilisée. Certains des passages imités par lui n'y figurent même pas.

II, 244 :

... *la multitude...* à *flots* pressés...

... le bruit lointain des *chirimias aiguës...* du *thantanah retentissant.*

La multitude...
Par *flots* bariolés...

Batteurs de *tambourins*, joueurs
[de flûtes *aigres*,

II, 250 :

A sa suite venaient, sur d'élégantes *litières, les femmes...* Outre... le double *voile* blanc..., toutes ces femmes portent... le voile ou masque de crin, qui leur permet de *voir sans être vues.*

Et *femmes en litière* aux épaules
[des nègres,
Dardant leurs yeux aigus *sous*
[*leurs voiles* légers.

Puis s'ouvre le « Dyouân », le conseil où le khalyfe va juger Mouça. Leconte de Lisle transpose tout simplement les détails les plus caractéristiques d'une cérémonie à la grande mosquée de Cordoue :

II, 262 :

Sur toutes les parois intérieures de l'édifice, à d'égaux intervalles, se lisent des *versets du Koran, qui se déroulent en longues et capricieuses arabesques, et dont les lettres d'or, incrustées* dans le marbre blanc des murailles, sont revêtues d'une fine mosaïque de *cristal.*

De place en place,
Chaque verset du livre, aux pa-
[rois incrusté,
En lettres de cristal et d'argent
[s'entrelace
Du sol jusqu'à la voûte et sans
[fin répété.

II, 254 [costume d'Al-Mansoûr].

Au-dessus des plis du turban ... s'élevait un *cimier* d'acier bruni, *surmonté* d'une espèce *de fer d'épieu* court et *carré... une fine cotte de mailles.*

Sous le manteau de laine et la
[*cotte de mailles*
Et le *cimier d'où sort le fer*
[*d'épieu carré.*

II, 257 (à la mosquée).

D'un côté le collège des *Imâms.*

Les Imâms de la Mekke (!).

II, 327 :

... assis, *les jambes croisées,* sur les épais coussins...

Croisant ses pieds chaussés de
[*cuir teint de cinabre.*

II, 248-249 :

Hescham [le khalyfe] était *à demi couché... pieds, que chaussaient des bottines de cordouan rouge...* une épée droite à deux tranchants.	Le khalyfe, *appuyé du coude à* [*ses coussins,* La main au pommeau d'or em- [perlé de son sabre.

Le khalyfe songe aux temps austères de l'Islam :

II, 350 :

Le travail est obligatoire pour tous les hommes... Adem fut laboureur... Amer [Omar] *corroyeur.*	Le Chamelier divin et le bon [*Corroyeur.*

II, 270 :

Aly, le Saint en Dieu,	*Aly, le saint d'Allah,*

Puis c'est l'apparition de Mouça devant son juge et le réquisitoire que prononce contre lui le *Hadjeb*. Ce titre est porté, chez Viardot, par Al-Mançour lui-même, et une note précise la fonction qu'il désigne :

II, 253

Hadjeb, huissier de la porte... le sceau de l'Empire... qu'Al-Mansoûr *tient* en sa main...	*Le Hadjeb de l'Empire, huissier* [*du seuil auguste,* *Qui tient le sceau.*

Mouça passe devant ses anciens compagnons d'armes :

II, 286 :

... les fils des tribus arabes de *l'Yémen et du Hedjaz...* et les fils de *la Syrie...* et les fils de *l'Égypte.*	Ceux d'*Yémen, d'Hedjaz, de Sy-* [*rie et d'Afrique.*

Les crimes reprochés à Mouça n'ont point de place naturellement dans les *Scènes de mœurs arabes;* mais, sans même recourir à l'ouvrage de Marlès, Leconte de Lisle pouvait trouver les précisions désirables dans le tome I de l'*Histoire des Arabes* de Viardot[1].

Avec la réplique de Mouça, Leconte de Lisle revient à sa

1. Notamment p. 57, 78, 86.

source principale. Le « Ouali du Maghreb » évoque sa vie de guerrier et de bon musulman ; il dit sa foi dans la récompense céleste. Tout ce passage n'est que la transcription, parfois littérale, d'une partie du sermon que prononce, dans le chapitre II du roman de Viardot, le prédicateur principal de la mosquée, pour encourager les fidèles à la guerre sainte :

II, 265 :

Louanges au Très-Haut qui seul..., qui seul..., qui est le seul objet du culte.

Tous les mortels sont faibles...

Louanges au Très-Haut, l'Unique!

II, 266 :

... il est le vivant.

car nous sommes
De vains spectres. Il est im-
[muable et *vivant.*

... le monde est périssable.

Le monde
Est périssable.

II, 273 :

Au jour de la résurrection, au jour où *s'enflera la trompette...*, où toute la terre ne sera qu'une poignée de poussière entre les mains de Dieu, et *les cieux ployés comme un rouleau dans sa droite*,

leurs blessures seront odorantes comme le musc et resplendissantes comme l'aurore...

... Ils passeront avec la vitesse de l'éclair, et sans tomber dans l'abîme, sur le pont Syrath, plus fin que le cheveu, *plus affilé que le rasoir;*

ils seront portés dans des jardins où coulent *les quatre fleuves de lait, de miel, de vin céleste* et d'eau pure..., dans les jardins qu'habitent les *vierges purifiées, au corps transparent*, qui n'ont d'autre besoin que ce-

Le monde
Est périssable et vole *au su-*
[*prême moment;*
Mais Lui, *roulant les cieux dans*
[*sa droite* profonde,
Enflera le clairon du dernier Ju-
[*gement.*
De musc et de benjoin et de nard
[*parfumées,*
Ses blessures luiront mieux que
[*l'aurore au ciel.*
Et *sur le pont Syrath, plus tran-*
[*chant qu'un rasoir,*
Le Juste *passera sans tomber*
[*dans l'abîme,*
Tel qu'un éclair.
Allah fera jaillir pour ses lèvres
[charmées
Quatre fleuves de lait, de vin pur
[*et de miel.*
Les Vierges...
Les célestes Hûris, *que rien*
[*d'impur ne fane,*
... sur leur sein diaphane,

lui d'aimer..., *dont les yeux*, ombragés de sourcils noirs, sont *si beaux, que, si l'une d'elles laissait tomber un regard sur la terre pendant la nuit la plus sombre*, elle y jetterait *autant de lumière que le soleil à son midi ;* ils atteindront enfin ce *dernier degré de bonheur promis à l'homme juste*, que nos docteurs appellent la complaisance de Dieu. C'est *la vue, la contemplation du Très-Haut ;* c'est la communication de la créature avec son créateur, de l'être fini avec l'être infini; c'est une béatitude à laquelle nulle félicité n'est comparable et qui n'est *pas plus concevable à nos sens bornés*, à nos faibles esprits, que le Dieu même qui en est la cause et l'objet.

Dont les yeux...
Et si doux qu'un regard tombé [de leurs prunelles
Enivrait Yblis soumis et ra- [cheté[1].
Dont les yeux sont plus clairs que [nos soleils d'été,

Dans *le bonheur sans fin au [croyant réservé,*
Il verra le Très-Haut, l'Unique, [*face à face*,

Et *saura ce que nul n'a conçu ni [rêvé !*

Si, plus loin, continuant son apostrophe, « le vieux Mouça » invoque « Yblis le lapidé », c'est que Leconte de Lisle a trouvé cette expression chez Viardot :

II, 431 :
Iblis le lapidé... Le diable est ainsi nommé dans le Koran (Sourate, III, v. 31), parce que, d'après la tradition, il fut un jour assailli à coups de pierre par Abraham qu'il voulait tenter.

Exaspéré, le khalyfe Soulymân ordonne que Mouça soit traîné au supplice. Rien de tel dans l'*Histoire des Arabes* de Viardot : « Souleÿman... fit outrageusement battre de verges le vieux Mouza, lui imposa une amende de cent mille miktals d'or et l'exila à la Mekke, où le conquérant du Maghreb et de l'Espagne mourut bientôt après de douleur[2]. » Cette grosse déformation de l'histoire est due certainement au roman de Viardot. Au chapitre v paraît « le Mahdy », celui qui, de tout temps, se dresse devant les khalyfes, perpétuel révolté, pour

1. Ce qui est fort peu musulman. Ne serait-ce pas une réminiscence d'*Eloa ?*
2. T. I, p. 85-86.

repousser le peuple musulman vers l'austérité première de l'Islam. Al-Mançour, devant lequel il paraît, aussi orgueilleux que Mouça devant Soulymân, le menace du supplice :

II, 428 :

Le Mahdy était *maigre*, pâle... *ses yeux... de leurs orbites creuses...* lançaient des *regards de feu...* Il était coiffé d'un long bonnet *noir...*

Sous des haillons *de deuil, Maigre...*
Et dans *l'orbite cave... son œil [fier.*

II, 432 :

Tu seras conduit au gibet, *monté sur un âne*, avec un singe en croupe, qui te *fouettera* le visage...

Liez, tête et pieds nus, ce [traître, et le traînez
Sur un âne, à rebours...
Que dans sa chair...,
... le *fouet* qui siffle morde,

I, 91 :

Le fit promener *sur un âne, la tête nue, les mains liées...*

Alors commence la douloureuse montée du « vieux guerrier » vers le supplice, dans le jour qui tombe. Il évoque en lui-même l'histoire glorieuse de sa vie, la conquête du Maghreb et celle de l'Espagne. Quelques allusions historiques, dans la première strophe, ne se trouvent pas, bien entendu, dans le roman de Viardot; mais, sur six strophes, cinq disent uniquement les guerres d'Espagne, les durs combats, les charges héroïques, les noirs cavaliers du Maghreb grimpant les vals et les monts, les chrétiens réfugiés sur les sommets neigeux... Or, c'est de quoi est fait le chapitre II des *Scènes de mœurs* de Viardot : *le Combat*. Leconte de Lisle s'en inspire ici très librement; il l'a utilisé de plus près dans le *Suaire de Mohammed-ben-Amer-al-Mançour*.

Le « vieux héros » s'exalte dans son délire; il rêve qu'il lance ses soldats jusqu'en France :

II, 383 :

... *la terre d'Afrank.*

Sur *le pays d'Afrank*, ruez-vous, [mes lions

Mais il est arrivé au « carrefour funèbre », au moment aussi de son apothéose. Devant la foule, « dont l'œil multiple se

dilate », la jument Al-Boraq l'emporte aux cieux. Vingt ans avant, c'est déjà ainsi que Leconte de Lisle imaginait la mort du pieux Bédouin :

> Il rêve qu'Alborak, le cheval glorieux,
> L'emporte en hennissant dans la hauteur des cieux.
>
> *(Le Désert.)*

Mais il trouvait, chez Viardot, de quoi rendre plus somptueuse cette assomption guerrière :

II, 273 :

Djafar mourut aux côtés du Prophète... « Les deux mains qu'il a perdues en portant le drapeau, Dieu les a changées en deux ailes, et il parcourt maintenant l'immensité des cieux. »

II, 336 :

Al-Borak, la jument du Prophète, celle qui avait *dix paires d'ailes*, *une queue de paon* et une tête de femme portant couronne et collier.

... avec *dix* blanches *paires* [*d'ailes*
Al-Boraq...
Et qui, telle qu'*un paon* cons- [tellé de prunelles,
Élargit la splendeur de *sa queue* [au soleil.

Emporté par « la céleste cavale », Mouça s'élève jusqu'aux confins suprêmes de l'azur; Al-Boraq devient une créature toute de lumière,

> dont la croupe est comme un bloc vermeil,
> . . . . . .
> Agitant ses crins d'or, la céleste Cavale,
> . . . . . .
> D'une odeur ineffable embaume l'intervalle
> . . . . . .
> De ses beaux yeux de vierge et du divin poitrail
> Sortent d'éblouissants effluves de lumière
> Dont ruisselle sa plume ouverte en éventail.

Tous ces détails, dont Leconte de Lisle tire grand parti pour donner à son apothéose une vraie allure mythologique, il ne les a point inventés. Je serais assez porté à croire qu'il les a demandés à un article du *Magasin pittoresque* de 1876 :

l'Ascension de Mahomet[1], ou, si la pièce a été écrite avant cette date, au texte même de Gagnier[2], qu'utilise l'auteur de l'article :

Voici à peu près comment est faite la jument Alborac... *La crinière de son cou* est de fines perles, tissue de marguerites et d'hyacinthes et *brodée de lumière*. Ses oreilles sont d'émeraudes, *ses yeux sont deux gros hyacinthes brillants comme les étoiles du firmament et qui dardent des rayons vifs et perçants comme ceux du soleil.* Sa tempe droite est parsemée de perles enchâssées, et la tempe gauche est flanquée de plaques *d'or*. Le cou, *le poitrail* et le dos sont tout hérissés de différentes sortes de pierres précieuses qui *jettent de toute part un éclair comme les étoiles du firmament dans la vaste étendue des cieux, ou bien comme les éclairs étincelants, ou bien comme la flamme du feu. La queue est cousue d'émeraudes;* le crin en est d'une belle longueur; elle s'en frappe à droite et à gauche les jarrets et les flancs. Elle a deux ailes comme celles d'un aigle, grandes comme le contour d'un grand bassin, tissues de perles, émaillées comme un pré et parsemées de pierres précieuses. *Elle exhale de ses flancs une odeur agréable de musc et de safran... Ses deux ailes sont toutes brodées de lumière...*

Une gravure, assez médiocrement reproduite d'après un manuscrit persan, accompagne cet article. On y voit Mahomet, monté sur la jument céleste, tout étincelant de flammes, et qui parvient, parmi les constellations, ruisselantes de flammes, elles aussi, au plus haut du ciel. Du moins, la bijouterie étincelante du corps d'Al-Boraq, ainsi que la décrit Gagnier, a-t-elle pu donner à Leconte de Lisle d'utiles suggestions.

Le groupe miraculeux s'évanouit « dans la pourpre du soir », au moment que le soleil se couche. C'est un vrai mythe solaire, recréé de toutes pièces et composé à l'imitation d'un de ces mythes authentiques de l'Hellade, que Leconte de Lisle, bon disciple de Louis Ménard, aimait à interpréter : *Héraklès solaire*, par exemple :

Salut, Gloire-de-l'Air! Tu déchires en vain,

1. P. 364.

2. *La Vie de Mahomet*, 1732; éd. 1748, t. I, p. 255-256. Ce mot (Alborak), explique Gagnier, signifie : *qui jette des éclairs.*

De tes poings convulsifs d'où ruisselle la flamme,
Les nuages sanglants de ton bûcher divin,
Et dans un tourbillon de pourpre tu rends l'âme!

(*Revue contemporaine*, 15 septembre 1862; *Poèmes antiques*, 1874.)

Mohammed-al-Mançour se verra d'ailleurs conférer une mort pareille :

Le Hadjeb immortel...
Pour monter au Djennet qui rayonne et fleurit,
Rend aux Anges d'Allah son héroïque esprit
Ceint des palmes et des éclairs de cent batailles.

L'âme est partie avec la pourpre du soleil.

C'est dans une apothéose, proprement divine, que s'achève la vie des deux « gloires de l'Islam ».

III.

Le suaire de Mohammed-ben-Amer-al-Mançour.

Ce poème, chant funèbre en l'honneur de Mohammed-al-Mançour, annonce « les jours expiatoires » de l'Islam; avec cette mort, « les temps sont clos » des victoires musulmanes, et « la race d'Ommyah » voit « son trône chanceler »; une « plaie incurable est ouverte à son flanc ». Cette idée symbolique était développée tout au long dans le chapitre VI des *Scènes de mœurs arabes* de Viardot : la Prédiction. Al-Mançour révélait à son fils Abd-al-Malek, le soir de sa défaite, et au moment de mourir, les causes de la faiblesse des Arabes et la ruine prochaine de leur empire :

II, 452-453 :

Avec Hescham [le khalyfe] peut s'éteindre la dynastie; avec la dynastie, le khalyfat; avec le khalyfat, notre race entière. Crois, ô mon fils, à mes tristes ressentiments. Nous avons touché au dernier terme de notre grandeur; la chute est prochaine; elle sera rapide comme l'élévation.

L'image même du *suaire* de Mohammed, enseveli « dans la cendre de ses victoires », symbole d'une mort rare qui ferme

une époque glorieuse, est très précisément dessinée par Viardot :

II, 437-438 :	
Autour d'une riche et vaste *tente* [où est couché Al-Mansoûr] *couvert de blessures... son corps mutilé...*	*autour de cette tente* austère *percé de coups, haché d'entailles*
II, 439 :	
Une petite *caisse de bois de cèdre...* l'avait suivi dans toutes ses expéditions... [On] eût été surpris, en l'ouvrant, de n'y trouver qu'un drap de toile et de la poussière... *La poussière* était celle qu'Al-Mansoûr avait soigneusement *recueillie sur son armure* au sortir de tous les combats qu'il avait livrés. Il s'était ainsi, dès sa jeunesse, préparé son *suaire* et ses aromates, car il voulait qu'on *l'ensevelît dans cette poudre glorieuse.*	Dans *le coffre de cèdre* où croissait *la poussière* *Recueillie en vingt ans sur l'armure* guerrière *couché* tout sanglant *Dans la cendre de ses victoires.*
II, 455 :	
Le corps ... fut *enseveli dans cette précieuse poussière recueillie sur tous les champs de bataille où il avait combattu.*	Ceint des palmes et des éclairs de *cent batailles*
II, 276 :	
Vingt années de succès guerriers.	Recueillie en *vingt ans...*
II, 271 :	
Et toi... que... ont salué du nom d'*Invincible.*	... l'Homme *invincible...*

En réalité, Al-Mançour ne mourut que quelque temps après cette bataille. Déjà Viardot avait pris sur lui de le faire mourir, plus pathétiquement, au soir de sa défaite.

La description du champ de bataille de Kala't-al-Noçour,

vu par une nuit de lune, ouvre le chapitre VI des *Scènes de mœurs arabes :*

II, 436 :

Kala't-al-Nossour [le fort des Aigles]... Après les efforts meurtriers d'une bataille demeurée douze heures indécise, les deux armées, séparées par la nuit, s'étaient repliées dans leurs camps.

II, 436 :

Le Duero naissant enveloppe de ses sinuosités une vaste plaine... du haut de la cime aiguë d'un *rocher*.

O gorges et rochers de Kala't-al-
[Noçour,

II, 437 :

A des amas confus *d'hommes* et de chevaux, qui formaient, au centre de *la plaine*, comme une chaîne de petits monticules d'où s'échappaient *des ruisseaux de sang noir*.

La plaine et le coteau...
Ruissellent du sang noir des
[bêtes et des hommes.

II, 437 :

Devant le camp des Arabes, plusieurs *grands bûchers, allumés avec de la naphte*, recevaient dans leurs *flammes bleuâtres* et pétillantes les corps.

Le naphte...
Allume l'horizon...
Monte, fait tournoyer ses longues
[flammes vertes.

La bataille de Kala't-al-Noçour n'est point contée par Viardot; aussi Leconte de Lisle est-il allé chercher les principaux éléments de sa description au chapitre II : *le Combat*. A vrai dire, Viardot y décrit une victoire arabe, et non une défaite, et en un autre lieu. Il reste quelque chose de cela dans le poème de Leconte de Lisle, où l'on voit les Espagnols se retirer du combat, « sinistres, non domptés... », mais point vraiment victorieux, tout comme dans le chapitre II de Viardot. Mais peu importe : seules les caractéristiques essentielles d'une lutte entre Arabes et Espagnols intéressent le poète.

Al-Mançour paraît, dans cette bataille, avec le costume qu'il

portait lors de la fête religieuse et guerrière du chapitre I, monté sur le même cheval :

II, 254 :

Au-dessus des plis du turban... s'élevait *un cimier* d'acier bruni; ... une fine *cotte de mailles*...

Et toi, vêtu de pourpre *et de* [*mailles d'acier*, *Coiffé du cimier d'or.*

II, 255 :

Un étalon du Hedjaz, que couvrait... une longue *peau de tigre agrafée par ses griffes sur le poitrail.*

Tu foulais *la panthère*... Qui sur le chaud *poitrail*, Éclatante, *agrafait* l'argent de [ses dix *griffes.*

Il entraîne ses soldats à l'attaque :

II, 317 :

Le hagib a saisi... *l'étendard* [*du khalyfe.*

Brandissant *la bannière* auguste [*des khalyfes,*

II, 292 :

... l'oriflamme impériale, *la* [*bannière blanche.*

Plus *blanche* que la neige.

II, 271 :

Noble descendant d'Amer, le [*compagnon du Prophète.*

Glorieux fils d'Amer, ô souffle [*du Prophète!*

Les cavaliers arabes se sont lancés sur les rangs hérissés de piques de l'infanterie espagnole :

II, 316 :

Impassibles... les chrétiens présentent froidement le *fer* [*de leurs* longues *piques* et de leurs *fourches* aiguës à la tête des chevaux qui, *se cabrant*..

Vous hennissiez, *cabrés* à *la* [*pointe des piques*, *Vous enfonçant* la mort au ven- [tre.

II, 317 :

Ceux du premier rang... *dressent leurs chevaux contre les lances* espagnoles; atteints dans *le poitrail*, ces animaux ... *s'enfoncent sur le fer qui les perce.*

II, 309 :

[Les chrétiens] avaient pour armes *des piques... des tridents...*

Vous mordiez *les tridents, les* [*fourches* et les sabres.

II, 302 :

Les soldats... n'avaient d'autre arme qu'*un épieu...*

Et *l'épieu.*

II, 316 :

Deux fois les flots de la furie arabe se sont brisés sur l'*écueil* de la constance espagnole.....

... Mer qui bat *flot sur flot le roc* [dur et têtu...

Choc... effrayant des cavaliers qui *ébranlent la terre.*

Le choc terrible...
... des roches ébranlées.

Des étendards flottent au-dessus des rangs espagnols :

II, 297-298 :

Flottait un vaste étendard, où l'on distinguait, sur un fond rouge, la croix *jaune* et *le lézard de Compostelle...* Le quartier le plus voisin de la rivière... était occupé par les guerriers de *Castille.* Une bannière carrée, ornée aux quatre coins par deux tours et deux *lions...* Dans l'autre quartier, trois *mains sanglantes* peintes sur la bannière indiquaient... les fils du petit peuple... qu'Horace appelait... *Cantaber indomitus.*

... où *flottaient* au hasard *Les lions de Castille et le jaune* [*lézard De Compostelle.*

et les mains rouges des Can- [*tabres.*

... non domptés.

Devant la ligne ennemie sont tombés les splendides cavaliers arabes :

II, 312 :

D'une *masse* d'armes *aux pointes ferrées...* le chétien frappa l'Arabe sur la tête, lui brisa le crâne.

Sous les masses de fer de vos [*fronts ont éclaté !*

L'armée chrétienne, ébranlée, se retire en bon ordre :

II, 318 :

Elle recula sans désordre...

[dos, lents, résolus,
Vers les monts, sans tourner le

puis elle disparut *dans les montagnes.*	*Ils se sont repliés,*
II, 311 : *Un baron...* comme une crinière hérissée, *ses longs cheveux* roux.	*barons chevelus.*
II, 302 : Les *soldats...* vêtus d'un justaucorps *en cuir.*	*soudards* bardés *de cuir.*
II, 299 : *serfs.*	*serfs.*
II, 302 : Les chefs espagnols amenaient à leur suite quelque *noire* confrérie de *moines.*	*moines velus.*

IV.

La confrontation a été minutieuse. Encore ai-je négligé des rapprochements de détail, tous à peu près sûrs, quoique moins apparents, et bien des passages aussi qui ont pu être des suggestions plus ou moins agissantes. Mais je crois que le travail de Leconte de Lisle, dans ces deux poèmes, nous apparaît maintenant tout différent de ce que nous pouvions le croire. En constatant la rareté des renseignements que le poète avait à recueillir dans les *Histoires* de Marlès et de Viardot, M. Vianey était en droit de faire la part belle à l'effort de son imagination et de signaler, une fois de plus, son goût pour les reconstitutions et les synthèses d'histoire; des individus le poète fait des types, et des événements des symboles. Or, presque tout le travail préliminaire d'élaboration, toutes les déformations nécessaires de l'histoire, le trop ingénieux Viardot s'en était déjà acquitté dans son léger roman de mœurs.

On ne peut même pas penser que Leconte de Lisle ait eu des soucis préalables d'historien en choisissant son informateur. Les ouvrages de Marlès et de Viardot sont faits d'après des sources espagnoles, et principalement d'après un ouvrage de J. Conde, *Historia de la dominacion de los Arabas en*

España (1821), et ils ont la même valeur historique que cet ouvrage, c'est-à-dire aucune. On le savait, et on l'avait dit dès longtemps : « J. Conde, dit Dozy en 1849..., suppléant par une imagination très fertile au manque de connaissances les plus élémentaires..., a, avec une impudence sans pareille, forgé des dates par centaines..., inventé des faits par milliers... Les historiens modernes, sans se douter qu'ils étaient la dupe d'un faussaire, ont copié fort naïvement tous ces mensonges...; ils ont même laissé quelquefois leur maître en arrière[1]. » L'histoire de Conde, confirmait Renan, « fourmille de bévues et de non-sens[2]. » Viardot n'ignorait point ces critiques, dont il reproduit quelques-unes, assez mélancoliquement, en tête du tome II de son *Histoire des Arabes et des Mores d'Espagne* (1851), et cette sévérité l'a incliné alors à une modestie que ne connaissait point la préface de la première édition (1833) : « Mon travail, confesse-t-il..., s'adresse tout uniment au commun des lecteurs, aux gens du monde qui sont gens d'étude et veulent, avec peu de temps et de loisir, dans notre vie agitée, savoir pourtant un peu de tout[3]. »

Ces reproches et ces aveux n'ont point ému Leconte de Lisle, qui même a négligé à peu près complètement le tome I du travail de Viardot, la partie historique ou pseudo-historique de l'œuvre, et a borné presque exclusivement sa lecture à la partie fantaisiste et romanesque du tome II. On ne voit pas là ce souci des « sources sérieuses » que M. Vianey signale[4], comme étant généralement à admirer, chez Leconte de Lisle.

On aura été frappé aussi du nombre et de la précision des emprunts du poète. Tous les traits les plus caractéristiques de ses deux poèmes, ou presque, se trouvent dans les *Scènes de mœurs* de Viardot : la ville où le soleil du matin s'accroche aux pointes dorées des minarets..., la foule bigarrée et tumultueuse..., les murailles incrustées de versets..., le pont Sy-

1. *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge*, 1849, t. I, p. VII-VIII. Une deuxième édition a paru en 1860; une troisième en 1881.

2. *Journal des Débats;* recueilli dans *Mélanges d'histoire et de voyages*, 1878, p. 268 : l'Espagne musulmane (compte-rendu du livre de Dozy).

3. T. II, p. IV.

4. *Sources de Leconte de Lisle*, p. III.

rath..., les Houris..., le paradis du guerrier..., la jument Al-Boraq..., le suaire de Mohammed..., les bûchers où brûle le naphte..., les chevaux cabrés à la pointe des piques..., les étendards étranges des provinces d'Espagne..., la silhouette du chef guerrier, etc. Quelquefois, le poète n'a fait subir au texte qu'il avait sous les yeux que les menues altérations rendues nécessaires par la longueur du vers, l'exigence de la rime et la disposition de la strophe. De la lecture du livre de Viardot, il a gardé aux yeux un assez grand nombre d'images rares et vives, qui se représentent à lui comme des figures éparses dans une grande fresque inachevée, et son travail est surtout de retoucher les figures, de les dessiner plus fermement, d'aviver leurs couleurs et de les rejoindre les unes aux autres en remplissant les intervalles. Parmi ces images nouvelles, que le poète tire d'autres fonds, peu révèlent un vrai dessein d'histoire; ce sont des comparaisons, ingénieuses ou belles, sans rien d'oriental, en général suggérées par la rime, ou bien des visions d'Orient familières au grand public, ou bien encore quelques-unes des images préférées du poète. Au tableau du champ de bataille, qu'il trouvait dans le livre de Viardot, Leconte de Lisle n'ajoute que ces corbeaux, flairant la chair des morts qui, dans toute son œuvre, planent sur les grandes tueries de l'histoire, qu'il a pris un douloureux plaisir à évoquer souvent. Ses héros meurent dans la pourpre du soir, tels des héros grecs, allant rejoindre, par delà les limites du ciel, ce Panthéon immense où il a rassemblé tous les dieux morts de toutes les races et de toutes les religions.

Décidément, il n'a point étudié l'Islam avec une curiosité de philosophe et d'historien; il l'a vu, en un petit coin seulement de son domaine, à une époque étroite de son histoire, dans cette Espagne où s'enfermait le livre de Viardot; il l'a peint avec des couleurs apprêtées par un autre, avec un pittoresque déjà artificiellement préparé. Et, par surcroît, le livre où il s'est borné étalait une naïve et partiale admiration pour la civilisation arabe; l'auteur mettait beaucoup de bonne volonté à exalter les chefs guerriers de l'Islam, à embellir le récit de leur vie héroïque, à rabaisser aussi leurs rudes adversaires chrétiens. Tout cela, Leconte de Lisle l'a accepté;

il a plutôt forcé encore cette note. Et la partie de ses deux poèmes où paraît le plus son effort personnel d'imagination, le mythe du guerrier musulman enlevé au ciel sur la jument de Mahomet, l'apothéose de Mouça, est aussi celle qui paraîtrait la plus inquiétante et la plus contestable à un historien ou à un orientaliste. Pourquoi s'en étonner? En dépit de quelques préfaces ambitieuses, selon le goût du temps, les poètes parnassiens, et leur maître tout le premier, n'ont aimé l'histoire que pour y trouver des images plus belles et plus somptueuses que les plus riches visions modernes, et, ayant fait leur choix dans ces musées du passé, quelquefois dans des boutiques douteuses d'antiquaires, ils n'ont plus eu d'autre souci que de disposer, sur des socles d'art, pour les faire valoir, parmi de beaux vers et des rimes harmonieuses, leurs trouvailles d'amateurs passionnés.

Pierre MARTINO.

NOTES ET DOCUMENTS

ACADEMIES ITALIENNES A VIENNE

UNE TRADUCTION SLOVÈNE DE « GEORGES DANDIN »

Il est assez connu qu'au XVII[e] siècle la langue italienne règne à la cour impériale de Vienne. C'est alors que plusieurs académies italiennes sont fondées sur le modèle des innombrables académies qui existent en ce temps en Italie. MM. Landau[1] et de Bin[2] ont consacré leurs recherches aux choses littéraires sorties de cette atmosphère italienne. M. de Bin a réussi à fixer le nombre des académies à trois. La première académie, de 1657, de nom inconnu, est sous la protection de l'empereur Ferdinand III et de son frère, l'archiduc Léopold-Guillaume[3]. La deuxième, l'*Accademia degli Illustrati* (1667 jusqu'aux environs de 1677), est patronnée par l'impératrice Éléonore; et la troisième, enfin, de nom inconnu, fondée en 1677, est protégée par Léopold I[er]. M. de Bin mentionne encore une quatrième académie *delle schiave della virtù*, elle aussi sous la protection d'Éléonore, mais il ne trouve aucune donnée exacte sur elle.

Vers ce temps-là, la « conjuration des trois comtes » a lieu en Hongrie et en Croatie. Les trois comtes, le Hongrois Nádasdy et les Croates Zrinski et Frankopan, sont décapités. Les deux comtes croates sont poètes. Parmi les papiers trouvés dans leurs prisons, il y avait, outre des plaidoyers et diverses demandes, des œuvres littéraires. Chez Frankopan surtout.

François Christophe Frankopan (né vers 1643, mort en 1671) était d'une famille de nobles croates très riche et très célèbre, qui comptait parmi ses parents de sang les Frangipani en Italie. Sa femme même, née Giulia di Naro, était nièce du cardinal Barberini à Rome.

1. Max Landau, *Die italienische Litteratur am österreichischen Hofe*. Wien, 1879.

2. Umberto de Bin, *Leopoldo I e la sua corte nella letteratura italiana*. Estratto dal Bolletino del « Circolo Accademico italiano » dell' anno 1908-1909. Trieste, 1910.

3. Le nom d'*Accademia dei Crescenti*, attribué par quelques historiens à cette académie et accepté par M. Landau, n'est nullement prouvé.

Frankopan était souvent en Italie et connaissait la langue et la littérature de ce pays. Il s'essaya même dans la poésie italienne, mais, seules, cinq pièces en vers italiens ont été conservées[1]. La plus grande partie de sa production — presque tout entière — est en langue croate. Mais, là encore, il imite les Italiens et surtout l'archiduc Léopold-Guillaume, qui a publié un volume de vers : *Diporti del Crescente*[2]. Il est vrai qu'en prison, où son recueil fut composé, il ne pouvait guère se procurer d'autres ouvrages. Pour chasser l'ennui, il lisait, traduisait, imitait[3].

C'est probablement en prison que l'idée lui vint de fonder une académie après sa mise en liberté, car jusqu'au dernier jour il espéra. Pour cette raison ou pour une autre, quand on lui apporta les discours prononcés aux académies de Vienne, il en copia une partie et fit copier le reste par son valet.

La première des académies mentionnées, celle de 1657, n'a tenu que deux séances; elle se dispersa bientôt à cause de la mort de l'Empereur. Ses comptes-rendus sont conservés à l'ancienne bibliothèque de la cour de Vienne (cod. 10. 108). On y trouve tous les discours tenus, avec les noms de ceux qui les ont prononcés. Les sujets traités dans les deux séances sont : 1° La beauté du corps vaut-elle mieux que celle de l'âme? et 2° La jalousie en amour est-elle un bien ou un mal?

Toutes ces « dissertations » et les poésies qui y sont entremêlées se trouvent dans la copie de Frankopan. Quelques-unes d'entre elles ont été omises; elles ne plaisaient pas au copiste. Ce qui est plus singulier, c'est que, dans le manuscrit du poète croate, il y a, parmi les discours, deux poésies qui ne se trouvent pas dans celui de la bibliothèque de la cour. Ce sont deux pièces de vers : 1° *In Lode della Bellezza*, ajoutée au discours de Bucceleni, qui commence ainsi : « Lidia Saggia, Gentile, Honesta e Bella »; 2° *Contro l'impugnatori del nanto della Bellezza*, ajoutée au discours de Piccolomini et qui débute par le vers : « S'inuan contro di noi l'orrida falce. »

Outre les deux questions discutées à l'académie de 1657, il y a, dans la copie de Frankopan, des discours dont il n'a pas été possible de retrouver les originaux. Voici les trois thèmes discutés : 1° Vaut-il mieux parler ou se taire? — 2° La compassion pour le

1. Éditée par moi, dans la revue *Nastavni Vjesnik*, XXIX, nos 3-4. Zagreb, 1920.

2. *Diporti del Crescente, Divisi in rime morali, divote, heroiche, amorose.* In Brussela, Appresso Giov. Mommartio, M DC LVI.

3. Voir sur Frankopan : Dr Slavko Jezić, *la Vie et les œuvres de Fr. Chr. Frankopan.* Zagreb, 1921 (en croate). — Les manuscrits de Frankopan sont conservés aux Archives de l'État à Vienne, sous la signature : « Fasc. 318. Frangepansche Akten. Frangepans literarischer Nachlass », 4 liasses (A, B, C, D).

vieillard amoureux. — 3° Sur la captivité et la délivrance de Cupidon. — L'académie fondée en 1674 ne peut même être prise en considération comme source de ses discours, puisque Frankopan est mort en 1671. Et aucun des thèmes traités par l'*Accademia degli Illustrati* ne correspond à ces thèmes-ci. Il semble que les originaux sont perdus, par conséquent le manuscrit de Frankopan offre une source nouvelle aux études sur les académies italiennes de Vienne.

Voici quelques données que l'on peut tirer de ces discours. On s'y adresse souvent aux femmes et, cependant, l'académie de 1657 n'avait pour membres que des hommes. Il serait possible que nous trouvions ici des traces de cette mystérieuse académie *delle schiave della virtù*. En tout cas, l'académie où ces discours furent prononcés siégea à Vienne, car plusieurs fois on y nomme Vienne, on y parle à « la più bella donna di Vienna », etc. Dans un de ces discours, intitulé : *Che più compassioneuol cosa sia in un Vecchio l'Amore che la Vecchiaia* (A 102), on trouve à la fin ces mots : « Dal n'ro Regno d'Amore — li (21) del corrente 16° (57) — Di Voi — Sorella Carissima — Venere la Sconsolata. » Qu'est-ce que cela veut dire? Ces chiffres un peu mystérieux indiquent-ils la date? Et 16° (57) serait-il l'an 1657?

M. de Bin supposait dans son livre que l'académie *delle schiave della virtù* avait été fondée aux environs de l'an 1659, mais il admettrait volontiers une autre date sur des indications plus précises. En tout cas, comme l'académie *delle schiave della virtù* est la seule connue, au moins de nom, à laquelle puissent s'accorder les données mentionnées plus haut, il faudrait étudier le manuscrit de ce point de vue. Ces quelques lignes n'ont d'autre but que d'attirer sur cette nouvelle source l'attention de ceux qui s'intéressent à la question.

Quant à Frankopan, je voudrais ajouter qu'on trouve dans le même manuscrit le commencement d'une traduction de *Georges Dandin* en dialecte slovène. Il est incontestablement prouvé que cette traduction fut faite *d'après l'original français*, entre le 18 avril 1670 et le 30 avril 1671 (le temps passé en prison[1]). L'original de Molière ayant paru en 1669, cette traduction est parmi les premières qui en aient été faites. Il n'est pas sans intérêt de mentionner aussi que, parmi les écrivains français, c'est Molière qui a eu le plus de succès chez les Croates, car il fut beaucoup traduit et imité par nos écrivains de Raguse au XVIII^e siècle.

Slavko Ježić.

1. Voir F. Matić, *Ein Bruchstück von Molières George Dandin in der Uebersetzung F. K. Frankopans. Archiv für slavische Philologie*, XXIX, p. 529-549.

DEUX LETTRES INÉDITES DE J.-J. ROUSSEAU

A PROPOS DE L'ÉDITION DE HOLLANDE DE LA « NOUVELLE HÉLOÏSE »

Ces deux lettres sont adressées en février et mars 1761 à M. Dangirard, négociant. Elles sont actuellement en possession d'une descendante de M. Dangirard, M^me^ Lung, qui habite Bordeaux et que nous remercions d'avoir bien voulu nous laisser publier ces lettres.

Pour éclairer la pensée et les intentions de J.-J. Rousseau, nous donnons, en même temps que ses lettres, celles de M. Dangirard, auxquelles elles répondent. C'est le meilleur commentaire qui puisse être fourni.

J. Dresch.

A M. J.-J. Rousseau, à Montmorenci.

Paris, ce 22 février 1761.

Monsieur,

Tout inconnu que je vous suis, je ne crains point, en vous adressant cette lettre, de troubler votre retraite, ni d'interrompre vos travaux. Quelque plaisir que vous goûtiez dans la solitude, quelque satisfaction que vous retiriez, même malgré vous, de vos ouvrages, vous êtes encore plus flatté de faire le bien.

M. Rey votre libraire a vendu au s^r^ Robin deux mille exemplaires de son édition de *Julie;* il vous a rendu compte de ce marché, et vous avez bien voulu employer vos bons offices auprès de M. de Malesherbes pour engager ce magistrat à permettre au s^r^ Robin une seconde édition de votre ouvrage. Cette affaire a tout le succès auquel doit s'attendre tout libraire qui entreprendra de mettre sous la presse vos productions; mais ce succès ne peut se réaliser qu'avec le temps et votre protection. On parle d'une troisième édition de *Julie* faite sur celle d'Amsterdam, corrigée de ses fautes et contresens, augmentée de la nouvelle préface que vous venez de donner au public et enrichie d'estampes dessinées et gravées par d'habiles maîtres. On ajoute que cette édition, qui aura tant d'avantages sur les deux premières, paraîtra incessamment et se vendra au-dessous du prix que Robin a été obligé de mettre

aux siennes. Si cela est, Robin, chargé encore de deux mille exemplaires de *Julie*, n'en trouvera que très difficilement le débit, et alors, étant dans l'impossibilité de satisfaire aux engagements qu'il a pris avec M. Rey, M. Rey auquel vous vous intéressez sera trompé dans ses espérances et aura travaillé infructueusement.

Je suis très persuadé, Monsieur, qu'aussitôt que vous serez instruit des justes craintes de Robin et des risques de M. Rey, vous vous occuperez de les faire cesser. Vous le ferez par bonté pour l'un, par amitié pour l'autre, et surtout par amour pour la justice. D'après cette persuasion, j'aurais dû peut-être ne pas vous importuner, puisque vous devez être instruit par Robin lui-même; cependant, j'ai cru ne pas devoir garder le silence. Je m'intéresse particulièrement à M. Rey; ce n'est point parce qu'il m'a remis les billets de Robin pour en solliciter le payement; ce n'est point parce que, dès le commencement de décembre, il me fournit en me prêtant *Julie* un nouveau sujet de vous admirer; c'est parce qu'il y a deux ans, lorsque j'étais à Amsterdam, il me rendit quelque service sans me connaître; pour lui en témoigner ma sensibilité, je lui ai procuré la connaissance de Robin, le seul homme peut-être avec lequel il pouvait négocier des livres contre de l'argent. Si Robin n'est pas exact à remplir ses engagements, j'aurai à me reprocher de n'avoir pas été ingrat; car Robin serait resté inconnu à M. Rey, et ce reproche, tout singulier qu'il est, n'en serait pas moins mortifiant. Vous êtes intéressé, Monsieur, à empêcher que je ne sois dans le cas unique de souhaiter d'avoir oublié un service reçu. Si vous voulez bien employer vos bons offices pour que l'édition annoncée ne paraisse pas, vous réussirez certainement. Alors Robin débitera ses deux mille exemplaires; M. Rey sera payé et retirera de ses peines et de l'avance de ses fonds le bénéfice qu'il devait en attendre; et j'aurai à me féliciter à tous égards de ma reconnaissance. Que de bonnes actions vous aurez faites par un seul acte de justice.

Quelque plaisir que vous ayez à faire le bien pour l'amour du bien, j'ai pensé que vous en auriez encore à apprendre qu'en vous intéressant pour Robin vous acquériez un droit sur quelqu'un qui vous est inconnu, il est vrai, mais qui a

l'âme sensible; sur quelqu'un qui, à la vérité, ne prévoit pas le moyen de s'acquitter envers vous; mais qui sera aussi longtemps votre obligé que votre admirateur.

Je suis, avec le respect que vos écrits et vos actions m'ont toujours inspiré pour votre personne.

M. Dangirard.

A Monsieur Dangirard
fils aîné
à Paris.

A Montmorenci, le fév[r] 1761.

Je ne crois point, Monsieur, qu'on prépare une troisième édition de la *Julie;* ce qu'il y a de sûr est que, si elle se fait, je n'y ai aucune part; et je doute qu'elle puisse avoir les avantages dont vous parlez. J'apprends, cependant, que le bruit s'en répand dans le public et je ne doute pas que ce bruit ne puisse retarder un peu l'édition de Hollande, mais non pas au point d'empêcher le s[r] Robin de remplir ses engagements avec M. Rey, ce qu'il serait même en état de faire dès à présent en se réservant un profit très honnête. Mais depuis ce peu de temps qu'il y a que j'ai ouï parler du s[r] Robin, il s'est fait connaître à moi par tant de procédés malhonnêtes et d'impudents mensonges, que je le crois très capable d'accréditer lui-même un pareil bruit pour en tirer un prétexte de manquer à ses engagements et autoriser son infidélité. Tous ceux qui seront au fait de cette affaire ne seront pas les dupes de ces clameurs, mais je crains fort que le pauvre Rey ne le soit de sa confiance, et le s[r] Robin se pense trop bien protégé pour se croire obligé d'être honnête homme. Pour moi, si j'avais été à la place de M. Rey, j'aurais encore mieux aimé négocier en change et être payé que de négocier pour de l'argent et n'avoir rien. Quoi qu'il en soit, je vous réitère, Monsieur, que la 3[e] édition dont vous parlez ne se fait ni de mon gré ni de mon su, que je ne crois point qu'elle se fasse, et j'ajoute que quand elle se ferait elle ne pourrait jamais paraître assez tôt pour nuire au débit du s[r] Robin ni à ses engagements s'il a la bonne volonté de les remplir; ce dont, quant à moi, je doute très fort.

Que si l'on songe en effet à cette troisième édition, que je sois consulté et qu'il me convienne de m'en mêler, vous pouvez compter, Monsieur, que je tâcherai de la faire retarder autant qu'il sera nécessaire; mais si on la fait sans mon aveu, mon intention est de n'y prendre aucune espèce de part et de n'agir ni pour ni contre, ayant eu ci-devant là-dessus de suffisantes explications avec Monsieur de Malesherbes pour m'assurer que de pareilles sollicitations passeraient mon pouvoir et mes droits.

Je vous salue, Monsieur, de tout mon cœur et vous assure de mon respect.

ROUSSEAU.

Ne sachant point votre adresse, je suis obligé, Monsieur, d'attendre l'occasion de quelqu'un qui la sache pour vous faire parvenir cette réponse. En relisant votre lettre je vois que vous me marquez que je dois être instruit par Robin même. Robin ne m'a ni écrit ni instruit, et, quand il m'écrivait, il ne m'instruisait guère, sûr que je serais de ne pas trouver dans sa lettre un seul mot de vérité.

A M. J.-J. Rousseau, à Montmorenci.

Paris, ce 5 mars 1761.

Monsieur,

Lorsque je vous ai entretenu du bruit qui se répandait d'une nouvelle édition de la *Julie* et que je vous ai prié d'employer vos bons offices pour que cette édition ne portât aucun préjudice aux intérêts de M. Rey, je ne doutais point que votre amour pour la justice ne vous engageât aux démarches que vous dicterait de plus l'amitié que vous portez à votre libraire; et je vous avouerai que je suis encore dans la même persuasion, malgré l'interprétation que l'on pourrait donner à quelques endroits de la réponse que vous avez pris la peine de me faire.

Si je vous importune de nouveau, d'autres raisons m'y obligent. Les seuls intérêts de M. Rey ont occasionné ma première lettre; les intérêts de M. Rey, ceux de Robin, votre propre intérêt, Monsieur, donnent lieu à celle-ci. Vous vous

exprimez sur le compte de Robin comme je ne vous aurais jamais soupçonné de penser de personne sans preuves. Vous le croyez, dites-vous, très capable de manquer à ses engagements, et vous pensez qu'il se sent trop bien protégé pour se croire obligé d'être honnête homme. Quand il ne serait pas du devoir de tout homme d'en justifier un autre légèrement soupçonné, je n'hésiterais pas un moment à vous faire connaître mieux le s[r] Robin, persuadé du plaisir que vous aurez d'être désabusé, et de lui rendre la justice qui lui est due. Le s[r] Robin m'a payé le 23 février huit mille livres pour M. Rey, six semaines avant l'échéance de son billet. Si le s[r] Robin ne s'était cru obligé d'être honnête homme qu'en raison de ses protections, il ne se serait pas hâté de remplir sitôt le premier et le plus fort de ses engagements ; car personne ne pouvait le contraindre à payer avant le terme convenu. Les soupçons du sage sont pour l'ordinaire des flétrissures, parce que le sage ne fait que soupçonner lorsque les imprudents accusent : mais quand le sage manifeste des soupçons mal fondés, il se fait tort à lui-même, et il afflige ceux qui le respectent. Le s[r] Robin ne craint l'effet de l'édition annoncée que pour les engagements qui lui restent à remplir. Le débit d'une partie des deux premières éditions de la *Julie* l'a mis en état de payer son premier billet ; mais le bénéfice qu'il a fait ne peut être compté qu'après la rentrée de ses fonds et la vente du restant. Le calcul des profits que nous soupçonnons les autres de faire est toujours très facile, mais il est rarement juste ; sans s'en apercevoir on exagère le gain, et on ne déduit pas les non-valeurs.

M. Rey a pris les plus exactes informations avant de donner sa confiance à Robin : ces informations ont été toutes à l'avantage de Robin, et celui-ci prouve par l'acquit de son billet que l'on n'en a point imposé au s[r] Rey. Si par la suite le s[r] Robin se trouvait dans l'impuissance d'acquitter ses billets, ce que je ne crois pas, M. Rey serait à plaindre, mais il ne serait point à blâmer. Il a dû prendre toutes les précautions que la prudence et l'expérience ont pu lui suggérer, et il les a prises, mais il n'est pas maître des événements futurs qui ne dépendent pas de lui. Il n'en est pas de même du philosophe qui moralise et qui soupçonne légèrement, toutes ses actions sont en sa main.

Permettez-moi, Monsieur, d'ajouter que peut-être je pourrais voir mieux que d'autres dans la conduite de Robin. Vous êtes dans un trop grand éloignement des objets; ceux qui vous en rendent compte sont trop près; je crois être dans la distance convenable; et j'ai l'avantage d'être entièrement désintéressé.

Si j'ai eu le tort de n'être pas satisfait de votre lettre; si j'ai tort encore de vous adresser cette réponse, j'espère que vous pardonnerez à un négociant qui a quelques connaissances du commerce, qui voyant deux négociants soupçonnés, l'un d'imprudence, l'autre de mauvaise foi, et étant en état de les justifier l'un et l'autre, a dû le faire; à une âme reconnaissante qui croit n'avoir pas manqué de jugement; à un homme vrai qui n'a pas dû garder le silence; à un de vos admirateurs qui ne cessera jamais de l'être, car sans doute le Citoyen de Genève ne se démentira jamais.

Je suis, avec respect.

DANGIRARD.

A Monsieur Dangirard fils
Rue Coquillère
à Paris.

A Montmorenci, le 9 Mars 1761.

J'apprends avec plaisir, Monsieur, que vous avez reçu du s^r^ Robin pour le compte de M. Rey le premier paiement même avant l'échéance. Je n'avais fait part qu'à vous de ma crainte; je parlerai volontiers de l'exactitude du dit Robin. Du reste je ne le soupçonne pas; je le juge; j'avais craint qu'il ne fût trop conséquent.

M. Rey me marque que le dit Robin lui a envoyé copie d'une lettre qu'il m'a écrite. Je n'ai point reçu cette lettre, et pourquoi me l'aurait-il écrite? Le s^r^ Robin et moi n'avons sûrement rien à nous dire; ce n'est de sa part qu'un mensonge de plus.

Le calcul des profits du dit Robin est facile parce qu'il est évident; par la même raison je le crois juste, et si j'osais répondre à mon tour par des maximes, je dirais qu'il est encore plus rare à un menteur d'avouer ses profits qu'aux gens du métier de les connaître.

Je vous remercie, Monsieur, des leçons que vous avez la bonté de me donner. J'espère que j'aimerai toujours mon devoir et ceux qui me le feront connaître; mais quand les amis du s^r^ Robin voudront me donner des conseils, ils feront bien d'attendre que je les consulte, sans quoi leur zèle me sera toujours suspect.

Vous marchandez avec moi du prix auquel vous voulez bien m'accorder votre estime, et il paraît que vous l'attachez à celle que vous exigez de moi pour le s^r^ Robin. Or cela étant, Monsieur, vous pouvez prendre votre parti pour mon compte; car je suis très décidé pour le sien.

Je vous salue, Monsieur, de tout mon cœur et avec respect.

ROUSSEAU.

M. J.-J. Rousseau, à Montmorenci.

Paris, ce 14 mars 1761.

Monsieur,

Je ne doutais point du plaisir que vous auriez en apprenant le premier payement de Robin. S'il n'a pas été assez conséquent pour que votre jugement sur son compte ait été juste, j'espère qu'il le sera assez pour satisfaire aux deux autres payements.

Je suis surpris que la lettre de Robin ne vous soit pas parvenue. Vous me dites que cet homme n'a sûrement rien à vous dire. Quand il n'aurait rien à vous dire, il serait plus excusable de vous avoir écrit que de soutenir une fausseté. Mais pourquoi aurait-il pris la peine d'envoyer à M. Rey la copie d'une lettre qu'il ne vous aurait pas adressée? et à quoi servirait ce mensonge? La lettre peut bien vous avoir été écrite et que vous ne l'ayez pas reçue.

Je suis fâché, Monsieur, que vous ayez trouvé dans ma lettre ce que je ne crois pas y avoir mis. Je ne donne jamais de conseils, encore moins de leçons. Je sais à quoi elles engagent et j'aime à être conséquent. Je me contente de profiter de celles qui se donnent tous les jours avec tant d'abondance et de libéralité, sans faire aucune attention aux exemples qui semblent les contredire. Je ne suis point l'ami de Robin, mais

je m'intéresse pour ceux qu'on soupçonne légèrement, et j'écoute ceux qu'on juge sans entendre.

Quant à mon estime, pour me servir de votre expression, elle ne se marchande point; elle a un prix fixe, c'est celui que le sage a mis à la sienne. J'accorde la mienne à l'esprit prévenu qui n'hésite pas à revenir sur ses pas, à celui qui ne suspecte pas aisément, à celui qui pouvant avoir raison ne se met pas par ses procédés dans le cas d'avoir tort, au philosophe pratique, surtout à l'homme vraiment utile.

Cette lettre terminera une correspondance qu'il n'eût tenu qu'à vous, Monsieur, de rendre agréable. Je ne me la rappellerai jamais sans peine, puisqu'elle fait cesser un sentiment que je me plaisais à nourrir; sentiment qui m'était si cher que la perte que je fais me reproche le service que j'ai rendu à M. Rey.

Qu'il me serait doux d'être sans cesse votre admirateur et toujours avec respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

DANGIRARD.

LA LÉGENDE ESPAGNOLE
DE « LA PEÑA DE LOS ENAMORADOS »
ET LE DÉNOUEMENT
DE LA TRAGÉDIE DE HEINE « ALMANSOR »

A la page 576 de la thèse de M. J.-J.-A. Bertrand, *Cervantes et le Romantisme allemand*, on lit :

« Heine n'est point nourri de poésie espagnole, il n'a pas connu l'Espagne, il ne semble pas qu'il ait possédé la langue, mais il se tient admirablement au courant, et les idées qui passent autour de lui ne l'ont point laissé indifférent. Il a été, du reste, à Bonn, l'élève de Guillaume Schlegel, et c'est peut-être un hommage à son influence que la tragédie d'*Almansor* (1820-1821). C'est là une œuvre de lyrisme très personnel, où il semble bien que Heine ait su comprendre le pittoresque espagnol, mais où il remonte, par delà la civilisation proprement espagnole, jusqu'au monde arabe, parent de

sa race. *Almansor* est avant tout la plainte des Maurisques opprimés, et, indirectement, la plainte des Juifs asservis par la Prusse. »

Sans vouloir entrer dans le détail de ce que peut ou non comporter de pittoresque espagnol une pièce dont l'action est du xv^e^ siècle, et où une invocation à Quiroga et à Riego nous rejette en pleines guerres civiles du commencement du siècle dernier, nous nous contenterons de bien fixer les points suivants, avant d'aborder l'exposé de notre petite découverte. Ce que nous savons de la genèse d'*Almansor* se borne en somme à ceci : commencée au cours des vacances de l'été 1820 dans un petit village des environs de Bonn, l'œuvre n'y fut conduite qu'à son premier tiers. Presque achevée l'année suivante, à Göttingen, les scènes finales n'en furent, cependant, rédigées qu'à Berlin dans l'automne de 1821, et ce fut cette même annnée que, dans le *Gesellschafter*, en parurent les scènes III, VII et IX du deuxième acte, IV et V du troisième acte, et II et III du quatrième acte, qui y figurent aux n^os^ 176-186, l'œuvre complète n'ayant été publiée qu'en avril 1823, chez F. Dümmler, à Berlin, en un volume qui contenait aussi *Ratcliff* et le *Lyrisches Intermezzo*. Quelles furent les sources de l'auteur pour — selon qu'il s'exprimera lui-même — cette « ballade dramatisée », et — que l'on veuille bien retenir l'expression — pour cette « schöne Drahtfigur », ainsi qu'il l'écrit le 4 février à Fr. Steinmann ? Dans une courte *Note* que nous publiâmes au n° de juillet-octobre 1919 des *Annales du Midi* au sujet de la prétendue origine pyrénéenne de la légende de la *Peña de los Enamorados*, nous écrivions, p. 214 :

« Heine, qui n'aimait pas — lui cependant si bavard sur le compte d'autrui — parler de ses sources, insinue simplement, à propos d'*Almansor*, qu'il y a été légèrement influencé par la romance de La Motte Fouqué : Donna Clara, dans son célèbre roman paru en 1813 à Nuremberg en trois volumes : *Der Zauberring*, où figure, comme on sait peut-être, un Sarrazin... »

Et il est bien évident que, si l'on se reporte aux romances de « Don Gayferos » et de « Donna Clara », que chante, avec accompagnement de harpe, l'Espagnol « Don Hernandez » à la page 162 de l'*Erster Theil* de la *deuxième édition corrigée* (Nuremberg, 1816) de ce roman de chevalerie, l'on pourra admettre, à la rigueur, que ses accents aient, comme le veut l'auteur, déchaîné l'*ernste Wehmuth* des auditeurs, mais nullement qu'ils aient suggéré à Heine autre chose que l'idée d'employer, lui aussi, le vocable « Donna Clara », ce qui est très peu de chose, sinon rien... Il faudrait donc chercher ailleurs que chez La Motte Fouqué une possible influence. D'autre part, si l'on examine avec quelque attention la marche de l'action

dans *Almansor*, on ne laisse pas d'être frappé par l'étrange caprice de l'auteur — qui, il importe de ne pas l'oublier, n'avait pas encore atteint la vingt-cinquième année, bien qu'ayant déjà derrière lui une carrière et un amour manqués — dans sa façon d'en introduire le dénouement. En effet, c'est à l'instant précis où, *Almansor* ayant enlevé Zuleima, l'on s'attendait à voir enfin l'intrigue se nouer — que l'on songe à une situation analogue dans *Hamlet*, celle, précisément, de la mort d'Ophélia! — c'est à cet instant où l'on s'attend qu'à des vers plutôt shakespeariens que schilléríens le piquant d'une *Schicksalstragödie* conduite psychologiquement à sa conclusion naturelle vienne conférer la dignité tragique souveraine, que, par un *salto mortale* aussi brusque qu'illogique, se clôt une intrigue théâtrale ainsi achevée avant même d'avoir normalement commencé! Et, derechef, la question se pose : pourquoi Heine a-t-il songé à ce biais absurde, pourquoi s'en est-il tiré par une pirouette — soit dit sans jeu de mots — là où il eût été si normal de conclure au mieux de l'art et du bon sens? Sans doute, l'on pourra objecter que, puisque *Almansor* n'est qu'une satire contre le *Renegatentum*, qui sévissait alors dans le Berlin de Frédéric-Guillaume III, et qu'aussi bien si, au lieu d'Ali et de Zuleima, le poète nous eût présenté tel banquier baptisé et son épouse; que si, au lieu de la Grenade de Ferdinand et d'Isabelle, il nous eût transportés au *Tiergarten* — qui est la véritable *Waldgegend* dont parle sa tragédie — nul n'en eût été surpris outre mesure, car il n'est que trop manifeste que les hors-d'œuvre que représentent, par exemple, le récit du départ des Maures d'Espagne et tels détails des petites scènes humoristiques ne sont là que pour la forme. Il n'en reste pas moins que tous les critiques — ils ne sont point difficiles à compter! — qui ont parlé de ce brusque dénouement en ont manifesté une surprise extrême et que tous les arguments plus ou moins spécieux que l'on pourrait alléguer pour tenter de le justifier sont, du point de vue de l'art, caducs. Nous resongeons alors, de nouveau, à l'explication de la « ballade » fournie par Heine. Seulement, au lieu d'être celle du *Zauberring*, c'en est une autre, et l'objet de cet article n'a été que de l'identifier.

Parmi les légendes dont abonde la tradition folklorique espagnole, il en est une qui n'a pas encore été étudiée sérieusement et qui — ne fût-ce qu'à cause des quelques traits communs qu'elle présente avec celle à laquelle nous sommes redevables d'un des plus gracieux lais de la femme poète du XII^e^ siècle dite Marie de France, et dont il va être question — mériterait un examen attentif : nous avons nommé la légende de la *Peña de los Enamorados*. Sa base his-

torique, qui semble réelle — telle, pour ne citer qu'un exemple fameux, celle qui est à l'origine de *Love's labour 's lost* — ne serait peut-être point trop malaisée à élucider en Espagne par de diligentes recherches d'archives, comme on l'a fait pour une tradition analogue, celle des *Amantes de Teruel*, qu'a tirée au clair D. Emilio Cotarelo, dans son ouvrage : *Sobre el origen y desarrollo de la Leyenda de los Amantes de Teruel*, dont la deuxième édition est de 1907. En tout cas, c'est par inattention que, dans sa thèse doctorale sur *Mariana historien*, M. G. Cirot laisse entendre qu'en la rapportant au livre XIX, ch. XII (*sic*) — erratum non corrigé pour ch. XXII — le Jésuite de Tolède était le moins du monde original. « Il ne dédaigne pas — écrit M. Cirot, p. 337 — de redire, au cours de son récit du siège d'Antequera, l'histoire de ces deux amants auxquels doit son nom la *Peña de los Enamorados*, située entre Archidona et Antequera. Une jeune Mauresque s'était éprise d'un chrétien captif de son père. Tous deux s'étaient réfugiés sur ce rocher presque inaccessible. Se voyant sur le point de tomber entre les mains du père courroucé, ils se jetèrent dans le vide. Tout cela est raconté avec une certaine complaisance. Le sévère historien sacrifie sans doute ici au besoin d'agrémenter son ouvrage; il n'a même pas craint d'intituler le chapitre où il raconte ce petit roman : *De la Peña de los Enamorados*. Pourtant, il a jugé oiseux de rapporter les paroles que prononcèrent ses héros en cette circonstance : *Las palabras que en este trance se dixeron, no hay para que relatallas*. Ce qu'il ne néglige pas, c'est de faire observer combien la constance de ces deux jeunes gens eût été plus louable s'ils avaient souffert pour la vertu et pour la défense de la vraie religion et non *pour satisfaire leurs appétits désordonnés*. » En vérité, Mariana n'était pour rien dans tout ce récit, s'étant borné à transcrire à la lettre la relation de son garant, Lorenzo Valla, dans son Histoire du roi Ferdinand d'Aragon, parue à Paris, *ex aedibus Simonis Colinaei*, en 1521, sous le titre : *Laurentii Vallensis, Patritii Romani, Historiarum Ferdinandi, Regis Aragoniae : Libri Treis*[1]. C'est au l. I, p. 27 r°, qu'est narrée par Valla — qui a soin de marquer qu'il rapporte une tradition antérieure au siège d'Antequera (1410) par un pru-

1. Dans sa thèse complémentaire sur les *Histoires générales d'Espagne*, etc., si M. Cirot — qui en mentionne beaucoup qui ne sont pas des *Histoires générales* — ne mentionne pas celle de Valla, en revanche il désigne sous l'appellation « les Schott » (p. VII, n. 1) les troisièmes éditeurs qui, par ordre chronologique, la publièrent de nouveau. Il ne sera pas inutile, à ce propos, de remarquer que les tomes I, II et IV seuls sont des deux frères Schott, mais que le tome III de l'*Hispaniae Illustratae... Scriptores Varii* est de J. Pistorius.

dent *fertur* — l'aventure arrivée à la *Pegna Amatorum, hoc est : Petra Amantium*, selon que s'exprime ce grand philologue, victime de Bayle, qui, au t. V de son *Dictionnaire*, a eu le tort de prendre pour argent comptant les calomnies de libelles sans valeur. Mariana a tout pris à Valla, même ses réflexions finales, qui ont éveillé l'humour de M. Cirot. Que l'on compare, si l'on en doute, le texte de Valla avec celui de Mariana : *Juvenis quispiam, nomen non traditur, nec patria, sed tantum natio, qui esset Hispanus : seu bello, seu latrocinio captivus, Granatæ duobus tribusve annis, servitute servivit, utente domino sua opera, in rebus urbanis atque domesticis*, etc., etc. Il importe, pour juger de la véracité de Valla, de bien considérer que ce fut son protecteur, Alphonse d'Aragon, fils de Ferdinand, qui le chargea de composer cette Histoire, dont la valeur réside principalement dans les anecdotes qui y sont contées et que l'auteur tenait sans nul doute de son royal Mécène, anecdotes qui motivèrent en partie les invectives de Bart. Fazio et d'Ant. de Palerme, et dont la réfutation remplit une grande place dans l'édition de Bâle, 1543, des *Opera* de Valla. Ce point fixé, il ne sera pas sans intérêt de suivre le développement de la légende dans la littérature d'Espagne, puisque nul ne l'a fait encore.

La première fois qu'il en est question après Mariana, c'est, croyons-nous, dans une œuvre fort rare, publiée à Madrid en 1640, chez la veuve de Juan Sánchez, sous le simple titre — évidemment inspiré du *Para Todos*, publié huit ans auparavant par Pérez de Montalván — de *Para Algunos*, mais dont le permis d'imprimer est de 1637, et qui est dédiée à D. Pedro de Carvajal y Ulloa. Son auteur — le détail est à noter — était un poète ami de Tirso de Molina, Matías de los Reyes, avec qui l'auteur de *D. Juan Tenorio* avait étudié à Alcalá et dont il avait encouragé les débuts dans l'art de rimer. Dans l'explication qu'il fournit de la genèse de ce curieux livre, Matías de los Reyes nous déclare qu'étant parti de Madrid pour aller visiter le sanctuaire de Nustra Señora de Guadalupe, dans la province de Tolède, il fit connaissance, en passant à Casarrubios, d'un religieux italien nommé Carriazo — anagramme du licencié Cid Carriazo, alcade de Villanueva de la Serena, qui nous présente l'apologie du livre — et que, continuant le pèlerinage en sa compagnie, l'on s'arrêta près de Talavera chez un curé ami et condisciple de Reyes, chez lequel on passa quelques jours. Pendant les soirées, on causa littérature, sciences, magie, et c'est de ce petit *Decamerone* que naquit le *Para Algunos*. Or, parmi les épisodes romanesques qui remplissent ces pages, il en est un qui — dans l'exem-

plaire conservé à Madrid à la *Biblioteca Nacional* sous la cote : *R 4952* — porte le titre de *Discurso quarto* et va de la p. 72 à la p. 85. Il est dédié à la *Historia de la Peña de los Enamorados de Antequera*. Ce n'est pas autre chose qu'un *rifacimento* romanesque, dont la source unique est, selon qu'on a soin de l'indiquer au prologue de l'histoire, p. 71, *Mariana, en su Historia General de España*. L'on s'en donne à cœur joie, une fois le lecteur prévenu que *la certitude et la vérité que peut avoir cette histoire n'ont d'autres bases que ce qu'en rapporte une vulgaire et commune tradition*. D'abord, l'on n'hésite pas à désigner nominalement les héros du drame. L'un est D. Tello de Aguilar, descendant d'une illustre famille d'Écija, ville de la province de Séville; l'autre, la fille du gouverneur des Tours-Vermeilles, à Grenade, un Maure du nom d'Abenab, et cette fille s'appelle Ardama. Ayant appris par un commerçant juif de Grenade, nommé Levi, la merveilleuse beauté de la Mauresque, D. Tello, jusqu'ici rebelle à l'amour, se sent soudain épris de ses charmes et se fait, par l'entremise de Levi, vendre esclave chez Abenab. L'action est hardiment transportée à l'époque du siège d'Antequera, et ce sera précisément à la faveur de l'absence du père de la belle — qui est allé supplier D. Fernando, futur roi d'Aragon, de lever le siège de la ville — que Tello s'assurera des faveurs d'Ardama, la décidera à se faire chrétienne et à fuir avec lui du pays maure. Cette fuite a lieu, en effet, et son objectif est le camp de l'Infant de Castille. Mais, arrivés près d'un pic escarpé, passé Archidona, Abenab, avec une troupe de gens à cheval, rejoint les deux amants qui, plutôt que de tomber entre les mains du père irrité, qui les fait cribler de flèches, se précipitent du haut du roc, presque à l'instant où l'escadron envoyé par D. Fernando contre les Maures — et que commandent D. Perafan de Ribera, D. Pedro Enrique Almirante et D. Pedro de Córdoba — allait les délivrer. Naturellement, ce suicide est mis à la charge d'Ardama et de sa *perniciosa seta*, et l'on a soin de préciser qu'elle n'en eût pas suggéré l'idée à son amant si elle eût été instruite plus à fond dans les doctrines chrétiennes! Tello, en se précipant, invoque l'Amour : *Haz* — l'implore-t-il — *que este risco se llame desde oy la Peña de los Enamorados!* Abenab, touché par tant de passion — et ici le *Para Algunos* contredit Valla, qui disait : *Ibi sene invito ambo, sicut erant vestiti... sepulti sunt et petrae ob eam rem nomen inditum* — fait tirer de la rivière, où ils sont tombés, les deux cadavres et les enterre avec cette épitaphe :

Un monumento de amor
Es bassa de aqueste risco

Que, ya Pyra ú obelisco,
Serà su fama mayor.
Aqui se conserva en flor
La cifra del absoluto
Poder de amor, o el tributo
Devido a su tiranía :
Cobrôle en el mismo día
Que puso esta flor su fruto.

Et l'on ajoute que quelques-uns des Maures de la troupe ayant été faits prisonniers par l'escadron espagnol, ce fut ainsi que fut connue l'histoire de ce Pyrame et de cette Thisbé andaloux, qui se répandit aussitôt dans l'Espagne chrétienne. On serait curieux de voir confirmée l'hypothèse, émise par certains, que le curé du lieu sis près de Talavera, où cette fable fut narrée, n'était autre que Tirso de Molina, car celui-ci a, précisément, composé une comédie de la *Peña de los Enamorados*, dont on sait, par une note de *Antología Española*, que D. B. J. Gallardo posséda un exemplaire manuscrit, qu'il perdit à Séville, lors de la fameuse journée de la Saint-Antoine, 1823, où ce bibliothécaire et archiviste des Cortes vit sombrer dans le Guadalquivir ses papiers et ses livres, dans la fuite précipitée de ces mêmes Cortes et de la Régence devant l'expédition des 100,000 fils de Saint-Louis, expédition qui coûta à la France 58,000,000 de francs, dont il semble bien que l'Espagne — qui fait la sourde oreille — nous doive toujours 22,855,934 francs et 30 centimes : voir l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux* des 20-30 décembre 1920, col. 378-379. Gallardo se proposait de publier cette pièce. Avait-elle rien de commun avec celle qui est conservée à la *Nacional* de Madrid dans le manuscrit 14745, d'une écriture du XIX^e^ siècle : la *Peña de los Enamorados*, que rien cependant ne permet d'attribuer à Tirso, même comme *refundición?* A la fin, on y renvoie à l'inévitable *Padre* Mariana, mais les personnages n'ont rien de commun avec ceux du *Para Algunos*. Le *British Museum* possède, d'autre part — *Add. 33, 478* — un autre manuscrit attribuant à Tirso une *Peña* qui semble être, dit M. Cotarelo, au t. II de ses *Comedias de Tirso* (Madrid, 1907, p. XXXI), identique à celle de Madrid. On rapporte que l'un des premiers essais littéraires d'un érudit littérateur grenadin, mort en 1894, et collaborateur dramatique de Tamayo, aurait été un drame intituté *la Peña de los Enamorados*, qu'il aurait fait connaître dans sa ville natale, mais dont on ignore s'il fut jamais imprimé. Une autre *comedia* sur le même thème, émanant de D. Francisco Antonio Gómez y Heredia, en trois actes et en vers, est signalée par M. Cotarelo comme étant à la *Biblioteca municipal* à Madrid. Mais, estimera-t-on peut-être, que

devient, dans tout ceci, l'*Almansor* de Heine? Nous y revenons tout naturellement après cette petite excursion critique.

Heine pouvait, comme quiconque, trouver dans Mariana, ou dans une des traductions de son *Historia*, le récit de la *Peña*. Écrivant une tragédie de cadre hispanique, il eût, sans doute, pu parcourir les chapitres où le plus grand historien d'Espagne retrace les luttes de son pays avec les Maures. Ce sujet n'était-il pas devenu propriété de la littérature européenne? Faut-il rappeler que Byron a mis en anglais — avec un contresens au refrain, dont l'origine est une mauvaise ponctuation (cf. le choix de *Spanish Ballads* qu'a donné en 1920 à Cambridge M. G. Le Strange et la note de M. G. Cirot, *Revue critique* du 1er avril, p. 131) — la légende d'Alhama, cité voisine d'Antequera? Mais évoquer Byron c'est, aussitôt, rappeler la mémoire de cet amateur de pittoresques ballades que fut Southey. Or, Southey a rapporté la légende de la *Peña* dans une poésie composée en 1798 à Westbury — soit donc peu après son voyage d'Espagne, dont les *Letters written during a short residence in Spain and Portugal* (Bristol, 1797) conservent le souvenir — et il ne sera pas sans utilité de remarquer que Heine avait toutes facilités de trouver le texte de cette pièce dans la grande édition des *Poetical Works* de Southey, donnée en 1815 en 15 volumes in-12, sans parler des *Minor Poems*, parus la même année en 3 volumes in-8°. Southey avoue sa source : c'est Mariana, dont il se donne la peine de citer le texte. Son *Lover's Rock* nous montre Manuel et Laila fuyant... à Séville. Ils ont passé « Chiuma » et arrivent au Guadalhorce. Survient le père, qui les fait cribler de flèches, selon la tradition :

The archers aim'd their arrows there,
She clasped young Manuel in despair,
« Death, Manuel, shall set us free!
Then leap below and die with me! »
He clasped her close and cried farewell,
In one another's arms they fell;
And falling o'er the rock's steep side,
In one another's arms they died.
And side by side there are laid
The Christian youth and Moorish maid;
But never cross was planted there,
Because they perish'd for despair.
Yet every Moorish maid can tell
Where Laila lies, who loved so well,
And every youth who passes there,
Says for Manuel's soul a prayer.

Ne serait-on pas en droit, maintenant, de se demander si la « ballade » alléguée par Heine n'était pas tout simplement celle de

Laila and Manuel, et si ce n'est pas sous l'influence directe de celle-ci qu'il a fait si inopinément disparaître Almansor et Zuleima, à l'instant précis, répétons-le, où, le rapt ayant eu lieu, on était en droit de s'attendre, en vérité, à autre chose qu'à un saut du haut du rocher et à la chute du rideau? Il semble que la réponse soit aisée et qu'elle doive être affirmative. Nous avons, dans la note déjà citée des *Annales du Midi*, indiqué que, dans un vieux grimoire publié à Hambourg sous le titre *Der Kurieuse Antiquarius*, par nous découvert naguère à la *Stadtbibiothek* de cette ville et qui date de 1720, on prétendait que le rocher de la *Peña de los Enamorados* se trouvait *auf dem Pyrenäischen Gebirge* et que l'on ajoutait que, pour commémorer éternellement l'acte des deux amants, *nachmals die Christen oben auf dem Felsen und unten am Weg zwei steinerne Säulen aufgerichtet haben*[1]. Il apparaît, sans hésitation possible, que l'affirmation est erronée et que la seule *Peña* de la légende est celle qui frappe les regards du voyageur se rendant de Grenade à Cordoue, ou vice versa, par sa masse calcaire visible de loin, de 1,200 pas de tour, et que côtoie la voie ferrée, laissant à sa droite le cours du Guadalhorce. Mais ladite légende est-elle bien spécifiquement espagnole? La question est d'une solution plus malaisée que celle que nous inspira le dénouement d'*Almansor*. Et c'est ici que l'on se sent tenté de rappeler le lai : *les Deus Amans*, de Marie de France. M. J. Bédier en a expliqué, dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, en octobre 1891, les origines au public lettré, comme, en décembre 1907, au public de langue anglaise, Alice Kempwelch, dans *The Nineteenth Century*. M. A.-L. Dundan l'a commenté et adapté, en 1907 également, dans une brochure parue chez Protat, à Mâcon, et où l'on regrette que l'auteur n'ait pas eu connaissance du travail de Karl Warncke, paru en deuxième édition en 1900 à Halle, comme tome III de la *Bibliotheca Normanica* de H. Suchier. Cependant, il reste toujours à écrire l'étude — tentée en 1869 par le marquis de Blosseville dans sa plaquette, publiée à Rouen : *L'origine du prieuré des Deux-Amants en Normandie* — sur les interprétations qu'a trouvées dans notre littérature ce thème folklorique, qui a ému

1. Déjà, dans la *Frankfurter Zeitung* du 5 novembre 1904, un correspondant, qui y signa Y. Y. une note intitulée : *Eine Quelle zu Heines « Almansor »...*, signalait le *Kurieuser Antiquarius* comme source probable de Heine, mais en croyant fermement qu'il s'agissait d'une légende *pyrénaïque* et en insinuant même que, si la légende était encore vivante de nos jours dans ces mêmes Pyrénées, Heine eut peut-être l'occasion — ô fertilité de ces imaginations érudites! — d'y contempler — quand, « in den vierziger Jahren » du dernier siècle, il se rendit aux eaux de Barèges et de Cauterets — « le rocher d'où les prototypes de sa *Zuleima* et de son *Almansor*, s'évadant de la cruelle réalité, s'étaient précipités dans l'abîme...! »

Maupassant, comme le rappelait récemment — dans *Modern Language Notes* de mars 1921 — M. Benj. M. Woodbridge. Et peut-être devrait-on réunir dans un même travail les résultats d'une enquête poursuivie bien au delà de nos frontières. Si, dans son ouvrage de 1822 — réimprimé en 1892 — Jacques Arago croyait (voy. sa *Promenade autour du monde pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, etc.) avoir retrouvé le motif légendaire du lai des deux amants aux îles Carolines, sur les côtes de Guham; si Vincenzo Padula en a recueilli en prose italienne une version calabraise, à la 2e édition de ses *Prose Giornalistiche* (Napoli, 1878, p. 264; trad. all. par Waldemar Kaden, p. 348 et suiv. de *Sommerfahrt, Eine Reise durch die südlichsten Landschaften Italiens*), il importe de se remémorer que la tradition de cette légende remonte peut-être au folklore persan. Nous n'y sommes pas allés voir. C'est ce que nous disait Félix Liebrecht à la page 108 de son volume : *Zur Weltkunde, Alte und neue Aufsätze* (Heilbronn, 1872). Il est vrai qu'il n'y était pas davantage allé voir, ayant trouvé la chose au volume XVI, p. 527, de la *Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, qui, elle, devait bien savoir s'il était exact que le schah Abbâs avait promis sa fille à un coureur — non pas un coureur de filles, mais à un brave Turc de coureur... ... et ne la lui avait promise que pour causer sa mort...

Camille Pitollet.

UNE SUGGESTION ANGLAISE

POUR LE TITRE DE

LA « COMEDIE HUMAINE » DE BALZAC

C'est en 1834 et en 1835 que Balzac prend visiblement souci de donner à l'ensemble de son œuvre une apparence d'unité et de plan. Les *Introductions*, écrites sous son inspiration par F. Davin, pour les *Études philosophiques* et pour les *Études de mœurs au XIXe siècle*, portent les dates respectives du 6 décembre 1834 et du 27 avril 1835 : on les trouvera dans Spoelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Balzac*, aux pages 46 et 194. Rien, on le sait, n'y fait encore prévoir le titre synthétique de *Comédie humaine* qui deviendra, magnifiquement, la désignation d'ensemble d'une œuvre sans cesse accrue, et qui en fera comme une réplique d'ici-

bas à la *Divine Comédie*. Seuls, des rappels des *Waverley Novels* de Walter Scott ou une boutade comme les *Mille et une nuits de l'Occident* offrent un essai de titre cyclique — et rien n'y annonce un souvenir de Dante. La *Comédie du diable*, récit de 1830-1831 que Balzac n'a pas repris dans ses œuvres complètes, n'est pas non plus une allusion à une autre « Comédie ».

Or, il est curieux qu'en février 1835, au moment où se manifeste ainsi ce désir de donner à la fois une unité et un titre à une œuvre singulièrement variée, un interlocuteur anglais de Balzac soit amené à opposer cette sorte de moderne *pandaemonium* au triptyque de Dante. Henry Reeve est bien connu des historiens français du romantisme depuis les précieux volumes d'Ernest Dupuy sur Vigny : installé à Paris en janvier 1835, le jeune Anglais, qui est un parfait représentant de la meilleure intellectualité britannique, se hâte de faire connaissance avec les hommes en vue de la politique et de la littérature du moment. Le 2 février, il est présenté à Balzac par Amédée Prévost, et il le juge « grand, mais athée ». Dans la conversation qu'il a avec le romancier, et qu'il rapporte sans retard à son ami, E. H. Handley, il est initié à une grande division tripartite entrevue par Balzac : « 1° le miroir de la vie humaine, les vanités, les vices, les oppositions, les conflits des sexes dans le monde ; 2° l'humanité en société, avec les motifs qui la font agir,... la *Physiologie du mariage* étant un spécimen de ce second groupe ; 3° les causes et la génération réelle des idées humaines, développées dans un livre de doctrine plus abstraite ». (*Memoirs and Correspondence of Henry Reeve*, 2 vol. London, 1898, t. I, p. 39.)

Et Reeve continue dans sa lettre (ainsi que, sans doute, il a continué dans son entretien avec son interlocuteur) : « Si Balzac a besoin d'un titre pour ce grand travail qui, dit-il, doit atteindre au moins quarante grands in-octavo, je me permettrai de suggérer la parodie de la *Divine Comédie* de Dante — car cette moderne « commedia » est *tutta diabolica* — la Diabolique Comédie du sieur de Balzac. »

Ne peut-on supposer que, dûment transformée de *diabolique* en *humaine*, la « comédie » à laquelle songe Reeve le 2 février 1835 a fait son chemin dans le cerveau tumultueux du grand romancier ?

F. B.

UNE LETTRE INÉDITE D'ALPHONSE DAUDET

Monsieur,

Le roi, la reine et le petit Zara sont de pure invention. Quelques détails que j'avais sur la vie intime du roi et de la reine de Naples à Saint-Mandé rue Herbillon, m'ont permis de ne point trop commettre d'hérésies dans la fiction de mon ménage Royal.

Sous les masques très transparents des « Roi de Palerme, duc de Palma, roi de Westphalie, reine de Galice, prince d'Axel » on reconnaît aisément le vrai roi de Naples, Don Carlos, le vieux roi de Hanovre, la reine d'Espagne, le prince d'Orange.

Le marquis de Hezeta est imaginaire.

Un bal auquel j'ai assisté, il y a longtemps, chez les Czartoriski, à la veille d'un départ armé pour la Pologne, m'a donné l'idée de ma fête aux Guzlas.

Je reste votre obligé, Monsieur, pour la conférence que vous allez faire sur mon œuvre, et vous souhaite un vif succès.

Alphonse Daudet.

Paru en octobre 1879, le roman des *Rois en exil* avait produit une très vive curiosité, mêlée de scandale; tout le monde s'efforçait d'identifier les hauts personnages du livre. Dans ces circonstances, le conférencier auquel notre lettre est adressée s'est avisé de recourir à l'auteur lui-même. Ce conférencier, dont le nom se trouve sur l'enveloppe jointe à la lettre, était « Monsieur J. Lemot, secrétaire particulier de M. le Préfet de la Loire-Inférieure, Nantes »; la date, également établie, était le 24 novembre 1879.

Or, la lettre vient ajouter quelques détails aux renseignements déjà fournis par Daudet dans sa préface à l'édition du roman publiée en 1885. Dans la préface, il nous avoue que, de tous ses livres, ce sont les *Rois en exil* qui lui ont coûté le plus, et, précisément, parce qu'il n'avait pas la connaissance nécessaire de la vie royale ou semi-royale qu'il voulait décrire. Il avait vu le duc de Brunswick à Paris, le roi de Hanovre aussi et le prince d'Orange, dit « Citron le Taciturne »; mais c'était à peu près tout, et très insuffisant. Il nous raconte comment il s'est efforcé d'étendre sa documentation. Il a beaucoup lu, beaucoup observé et surtout beaucoup

profité des renseignements de ses amis. Sa préface nous indique plusieurs de ses trouvailles.

Ainsi, son Élysée Méraut, le héros du roman, est le portrait d'un certain Constant Thérion, royaliste parfait. Pour l'introduire dans la maison royale, l'auteur a créé le petit prince Zara, pitoyable élève qui avait besoin d'un tel maître. Dans la scène où Méraut conduit la reine et le prince à travers la foire aux pains d'épice, l'auteur a reproduit une de ses promenades avec son fils. La blessure à l'œil du prince a été suggérée par un accident arrivé à l'enfant d'une famille amie, frappé à l'œil par une balle. L'auteur nous indique plusieurs autres « sources ». Au milieu de l'œuvre, par exemple, une maladie sérieuse est venue le menacer. Atteint d'une hémoptysie, il se croyait à la fin de ses jours. Il ne mourut pas, mais — comme Tourguenieff avait soigneusement gardé le souvenir des nuances de ses douleurs pendant une opération chirurgicale, pour les préciser à ses amis Daudet, Zola et Goncourt — notre auteur a fait valoir ses propres souffrances dans les dernières scènes de la vie de Méraut.

Tout cela est connu, et, dans la préface comme dans la lettre, Daudet déclare que le roi et la reine du roman sont « de pure invention ». Il insiste sur ce fait parce que le public était persuadé qu'il avait visé le roi et la reine de Naples. Tout en croyant l'auteur, on peut facilement comprendre l'erreur du public. Car, non seulement l'auteur avait « quelques détails sur la vie intime du roi et de la reine de Naples à Saint-Mandé, rue Herbillon », il avait logé le roi et la reine du roman dans la même ville et la même rue. Un public qui trouve un Christian II d'Illyrie habitant la même rue qu'un François II de Naples aurait quelque difficulté à ne pas les confondre.

Mais, si le roi et la reine d'Illyrie sont imaginaires, les autres personnes royales du roman ne sont que trop réelles. C'est bien François II de Naples et la reine qui se cachent sous les masques du roi et de la reine de Palerme. C'est bien Don Carlos qui passe sa vie dans les complots pour reconquérir son trône, complots qui échouent aussi régulièrement que ceux du duc de Palma dans le roman. C'est le vieux George V de Hanovre, aveugle, vivant à Paris avec sa fille Frédérique, qui lui indique le moment de saluer quand ils se promènent. C'est Isabelle II d'Espagne, réfugiée à Paris depuis 1868, qui prête ses traits à la reine de Galice. Enfin, c'est l'indigne prince Guillaume d'Orange qui mène à Paris cette vie déréglée de « Queue-de-Poule », autrement dit du prince d'Axel. Ces détails, qu'on a pu soupçonner, sont avoués pour la première fois dans notre lettre.

Sur un point, la préface et la lettre ne semblent pas d'accord. La préface dit que le bal de départ, à l'hôtel Rosen, a été suggéré par « un bal polonais chez la comtesse Chodzko, bal de départ et d'adieu, donné en l'honneur de ces jeunes gens dont beaucoup ne devaient pas revenir »; mais la lettre place le bal, qui garde le même caractère, chez les Czartoryski, qui, à l'hôtel Lambert, île Saint-Louis, s'occupaient d'une œuvre importante de bienfaisance pour les Polonais. Ici, mes recherches ne m'ont pas conduit à une certitude, mais il est probable que la lettre a raison. Un tel bal chez les Czartoryski aurait été impressionnant; l'hôtel Rosen, île Saint-Louis, est certainement l'hôtel Lambert, et, de plus, la lettre a été écrite quelques semaines après le roman, la préface quelques années plus tard. En tout cas, le bal a dû avoir lieu en 1863, au moment de l'insurrection polonaise. Si c'était chez les Czartoryski, voilà encore une œuvre inspirée en partie par un de leurs bals, comme la *Wanda* de Vigny (voir *Revue*, p. 294).

Un mot de plus. En feuilletant les écrits sur Don Carlos, George V et les autres personnes mentionnées, un lecteur mettra la main sur maintes « trouvailles » dont il n'est question ni dans la préface ni dans la lettre. Il est même difficile de lire une seule page sur ces personnages sans trouver l'origine de quelque trait ou de quelque incident du roman. Ainsi, le nom de Frédérique, porté par la reine d'Illyrie, est celui de la princesse de Hanovre; l'arrestation de Christian, qui va s'embarquer pour reconquérir son royaume, peut être un écho de celle de Don Carlos; le pseudonyme de « Citron le Taciturne » a sûrement fourni celui de « Queue-de-Poule », comme l'hôtel Lambert a inspiré l'hôtel Rosen. Et, tout en croyant que la cécité du petit prince Zara — qui avait perdu un œil par accident, et l'autre après quelque temps par suite de la première lésion — avait été suggérée par un fait advenu dans une famille amie, il est toujours difficile de ne pas penser à l'infirmité semblable dont souffrait le roi de Hanovre : il avait perdu un œil dans une maladie d'enfance et l'autre par accident un peu plus tard. Tout cela n'est qu'une petite partie de ce qu'on pourrait trouver en cherchant. Ainsi, malgré les identifications qu'on vient de citer, on a raison de dire, avec Ernest Daudet, qu' « il n'est pas un des types de ce livre qui soit personnellement, intégralement réel; il en a fallu plusieurs pour en composer un seul ».

Ernest Hunter Wright.

CHRONIQUE

Avec le présent numéro s'achève la première année d'existence de la *Revue*. Ses directeurs et son éditeur tiennent à remercier tous ceux qui ont rendu possible sa création dans des temps assez difficiles, et qui permettent, dès lors, sa continuation : abonnés et souscripteurs « de bienveillance », « amis » et collaborateurs ont tous part à l'œuvre qui a été tentée ici.

Signalons un nouvel « Ami de la *Revue* » :

M. J. G. Fletcher, à New York.

Ajoutons à la liste déjà longue (voir p. 301 et 449) des revues et journaux qui ont signalé la naissance du présent périodique la *Nouvelle Revue d'Italie* du 25 mai et le *Boston Evening Transcript* du 19 mars.

Le *Mercure de France* du 15 juillet, sous la signature de M. Émile Magne, veut bien prédire à notre revue « d'heureuses destinées ». Nous l'en remercions et nous en acceptons volontiers l'augure.

Les vivants et les morts. — M. Paget Toynbee a reçu la médaille d'or des Études dantesques pour l'ensemble de ses travaux sur la renommée du poète italien en Angleterre.

M. C. H. Herford, auteur d'un ouvrage connu sur les relations littéraires de l'Angleterre et de l'Allemagne au XVI^e^ siècle, a donné sa démission de professeur à l'Université de Manchester.

Le 3 août est mort à Niederbronn (Bas-Rhin), Henri-Albert Haug, qui, sous le pseudonyme de Henri Albert, rédigeait depuis de longues années la chronique des lettres allemandes au *Mercure de France*. Par sa traduction des œuvres de Nietzsche, d'autre part, il avait singulièrement contribué à faire connaître hors d'Allemagne l'une des dernières manifestations intéressantes de l'effort intellectuel d'outre-Rhin. Cet Alsacien clairvoyant avait d'ailleurs su toujours distinguer entre ce qui, en Allemagne, appartenait au domaine de l'esprit et ce qui était simple convoitise ethnique ou redoutable mentalité grégaire.

L'actualité. — La question — mal posée par certains — de la dépendance des œuvres littéraires à l'égard de tels devanciers a

suscité ce qu'on a appelé « l'affaire » de l'*Atlandide*. Nos lecteurs ont été mis au courant de ce cas pratique de littérature comparée en action — en action judiciaire, puisque ce sont les tribunaux qui ont été appelés à décider. On sait que M. Pierre Benoît a été débouté de sa demande et condamné aux dépens, les juges ayant considéré que la critique avait été faite de bonne foi et que le plaignant n'avait subi aucun dommage matériel ou moral.

Il a été signalé ici (n° 1, p. 162, et n° 3, p. 449) que les commémorations du sixième centenaire de Dante, au cours de la présente année, ont été le premier grand fait, depuis la guerre, qui ait vraiment remis les diverses nations occidentales en présence d'un commun élément intellectuel. Dans un ordre différent, il importe d'attribuer une certaine importance aux voyages du poète hindou Rabindranath Tagore. Les États-Unis l'avaient vu — non sans quelque inquiétude — dès 1917 ; l'Occident européen a reçu successivement sa visite au cours de l'hiver 1920-1921 et du printemps suivant. Bien qu'on ne puisse pas dire, avec le comte Keyserling qui fut son hôte à Darmstadt, que Tagore soit « également vénéré sur tous les continents », l'identité du « message » énoncé par le poète hindou à Paris, Strasbourg, Marbourg, Berlin, Munich, Vienne, Prague, etc., crée un lien intellectuel, plus ou moins heureux, entre des auditoires fort divisés. Il va de soi que c'est à des régions fort différentes de la conscience occidentale que s'adressent la vigueur justicière de la *Divine Comédie* et le laisser aller naturiste de Tagore.

Il convient d'ajouter que le poète hindou, désireux de voir collaborer dans son propre pays l'esprit de l'Orient et celui de l'Occident, a fait campagne pour l'« Université internationale » de Santiniketan qu'il a fondée au Bengale.

C'est tout un échange dramatique qui s'est opéré, vers la fin de la saison, entre Londres et Paris. Le « Garrick Theatre » a donné une série de vaudevilles français ; le « Little Theatre », de son côté, a produit, deux fois par semaine, des pièces du Grand Guignol. Le répertoire shakespearien de comédie s'est maintenu, on le sait, à l'affiche de plusieurs scènes parisiennes.

Une sorte d'entente dramatique, d'autre part, mettrait au contact de l'Allemagne, par le « Bühnenvolksbund », des pays comme la Hollande et l'Espagne. Cette dernière contrée verrait se former une alliance théâtrale plus étroite, « sur le terrain de l'art chrétien », avec l'organisation qui porte ce nom, mais qui l'a abrégé, bien entendu, en B. V. B.

Signalons, dans le même ordre d'idées, la représentation par

des étudiants de Bedford College (Université de Londres), les 23 et 25 juin, de scènes empruntées au *Pastor fido* de Guarini.

Dans l'enseignement supérieur. — L'Université de Breslau a inauguré, fin juin, un « Institut de l'Europe orientale » qui succède à un bureau fondé, pendant la guerre, pour l'étude des conditions économiques de l'est de l'Europe. Cet institut, devenu un organe de recherches et de documentation générales, se préoccupe spécialement de la psychologie religieuse des Orientaux dans ses rapports avec l'État. De même, l'Université de Francfort s'est accrue d'un « Institut hollandais ».

Voici des sujets de mémoires pour le « diplôme d'études supérieures » se rapportant à nos recherches, et qui ont été traités dans les universités de Paris, Lyon, Strasbourg et Grenoble en 1920 et 1921 :

Paris : MM. Alessandri. Les traductions françaises des *Canti* de G. Leopardi; Berge. L'époque du romantisme et l'idée du spontané dans la poésie; Chossat. Influence of Antiquity on Algernon Charles Swinburne; Demouy. L'*Exilé*, journal de littérature italienne (1832-1834); Derche. Le séjour de J.-J. Rousseau à Venise; Mlle Fialip. The French influence in the life and works of William Morris; M. Forget. French influence on Addison's *Cato;* Mlle Fretin. Hindu elements in Sir Rabindranath Tagore's works; MM. de Montera. André Chénier et l'Italie; Ottan. Du merveilleux dans les *Fiabe* de Corlo Gozzi; Mlles Patte. Heinse, Klinger et Moritz en Italie; Sauvageot. L'exotisme de Fromentin; Walter. Études sur les sources de Chateaubriand dans les *Aventures du dernier Abencérage*.

Lyon : Mlle Velle. La France d'après Henry James; M. Peyre. La *Révolution française* de Carlyle et les sources de *A tale of two cities*, de Dickens.

Strasbourg : Mlle Proebster. L'influence de l'Italie dans l'œuvre de Shelley; MM. J. Renaud. La tragédie de Jodelle [et les influences antiques et italiennes]; Le Goret. Heine et les romantiques français.

Grenoble : Mlles Legay. Parini et la réaction contre les idées et les modes françaises en Italie; Guichard. L'*Orazio* de l'Arétin et l'*Horace* de Corneille; M. Cézilly. Ugo Foscolo et la France.

Nous avons signalé (p. 454) les « groupes » entre lesquels la Modern Language Association of America a réparti, pour ses réunions générales, la mise à l'étude de questions particulières, dont certaines relèvent de la littérature comparée. Le numéro de juin donne des indications sur certains de ces « groupes » et le « chairman » qui en prend la présidence : *Bases de la critique romantique* (S. P.

Chase, de l'Union College); *Romantisme anglais et français* (C. H. Page, de Dartmouth College); *Étude de Dante en Amérique* (C. K. Moore, de l'Université de Rochester); *Développement de la culture italienne dans les colonies italiennes aux États-Unis* (A. Riddell, de Bryn Mawr College).

M. J.-M. Carré fait, au cours des vacances, une série de conférences à l'Université internationale de Bruxelles sur ce sujet : *Gœthe en Angleterre.*

Travaux en cours. — M. E. H. Wright a entrepris une œuvre de longue haleine, dont l'absence a empêché l'étude de bien des questions : une mise au point des doctrines fondamentales de J.-J. Rousseau et de leur influence réelle, en particulier en Angleterre.

M. P. M. Jones, qui avait l'un des premiers signalé l'influence de Walt Whitman sur la poésie française, achève un *Verhaeren* qui se préoccupera en particulier des contacts possibles du grand poète belge avec l'étranger.

M. E. Audra prépare une étude sur les débuts de la notoriété de Pope en France. L'action du kantisme dans la littérature française fait l'objet d'une enquête projetée par M. Hupperts.

M. Delacour de Brisay étudie la part de l'*Angleterre dans l'œuvre d'H. de Balzac.*

Dans l'ouvrage imminent de G. Norwood, *Euripides and Shaw, with other essays* (London, Methuen), l'influence d'Ibsen sur la renaissance du drame anglais occupe une certaine place.

M. Fransen prépare un travail sur les *Comédiens français en Hollande depuis le XVII^e siècle.*

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1921 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

V. Internationalisme (*le Temps*, 4 août).

Relations générales.

Chamrrun (comtesse de). Giovanni Florio. Un apôtre de la Renaissance anglaise à l'époque de Shakespeare. Paris, Payot, 1921, in-8°.

Aynard (J.). G. Florio, Shakespeare et Montaigne [à propos du précédent] (*Journal des Débats*, 1er juillet).

Hanford (J. H). The chronology of Milton's private studies [et la liste de ses lectures] (*Pub. of the Mod. Lang. Ass. of America*, XXXVI, 2, juin).

Fielden (F. J.). Court masquerades in Sweden in the 17th Century. II. (*Mod. Lang. Rev.*, XVI, 2, avril).

Peers (E. A.). Some provincial periodicals in Spain during the romantic movement (*Mod. Lang. Rev.*, 1920, XV, p. 374-391).

Hubbard (G.). L'Université supernationale (*Rev. mondiale*, 1er mai).

Woods (M. L.). A literary Entente [entre la France et l'Angleterre en particulier] (*Fortnightly Rev.*, juillet).

Motifs, thèmes et types

Wennström (T.). Dödsriket hos Homeros, Vergilius och Dante (*Edda*, XIV, 4).

Amendola (G.). Atteggiamenti spirituali di Eteocle, Polinice e Jocasta nelle tragedie di Euripide, Seneca, Racine, Alfieri (*Nuovo Convito*, janvier).

Rudwin (M. J.). Devil stories : an anthology, selected and edited with introduction and critical comments. New-York, Knopf.

Büchner (A.). Judas Ischarioth in der deutschen Dichtung. Ein Versuch. Freiburg i. B., Günther, 1920.

Bastari (L.). Le leggende della salamandra nella letteratura (*Athenaeum*, janvier, IX, 1).

Vodoz (E.). Roland; un symbole. Paris, Champion, 1920, in-16.

Panzer (F.). Ein rumänisches Siegfriedmärchen (*Beiträge zur Gesch. der deutschen Sprache und Literatur*, XLV, 3).

Tupper (F.). Chaucer's tale of Ireland (*Pub. of the Mod. Lang. Ass. of America*, XXXVI, 2, juin).

Atkinson (G.). The extraordinary Voyage in French literature before 1700. New-York, Columbia University Press, 1920.

Henke (W.). Die Verwendung phantastischer und okkulter Motive in der Erzählungsliteratur Balzacs. Diss. Greifswald, 1920.

Falconer (J. A.). Sir Walter's Edinburgh (*English Studies* d'Amsterdam, avril).

Michels (R.). Quelques traits de la sociologie de Paris [et, incidemment, leur expression littéraire] (*Rev. de l'Institut de sociologie*, II, 3, mai).

Poethen (W.). Das Vordringen der Eisenbahn und die deutsche Dichtung (*Zs. für Deutschkunde*, 2).

Holmberg (O.). Några Motiv i Amorina [œuvre d'Almquist, 1822] (*Samlaren*, 1920).

Influences italiennes.

Zaniboni (E.). Alberghi italiani e viaggiatori stranieri. Napoli, Detken e Rocholl, in-16.

Mignon (M.). Les affinités intellectuelles de l'Italie et de la France (La culture italienne en France. L'italianisme de Marguerite de Navarre. J.-J. Rousseau et l'Italie. La culture dantesque en France). Paris, Hachette, in-8°.

Merkel (M.). « Le chemin de long étude » [première tentative d'imitation dantesque en France, par Christine de Pisan] (*Rassegna naz.*, 1er et 16 avril).

Barrès (M.). La grande mission de Dante (*Rev. hebdomadaire*, 11 juin).

Poincaré (R.). Dante colonne milliaire de la latinité (*Ibid.*, 18 juin).

Ruffini (F.). Le caractère moderne de la pensée politique de Dante (*Ibid.*, 18 juin).

Hauvette (H.). Dante et la pensée moderne (*Rev. de Paris*, 1er juin).

Dick May. Le sixième centenaire de Dante à Paris et en France (*Nouv. Rev. d'Italie*, 25 juin).

Counson (A.). Dante et Napoléon (*le Flambeau*, 30 avril).

Traumann (E.). Dante und Goethe (*Süddeutsche Monatshefte*, XVIII, 8).

Merbach (P. A.). Dante in Deutschland (*Deutsches Dante-Jahrbuch*, V, 1920).

Lo Gatto (E.). La fortuna di Dante nel mondo. III : in Russia [voir les références ajoutées par O. Campa dans le numéro de mai] (*l'Italia che scrive*, avril).

Bellezza (P.). La fortuna di Dante nel mondo. IV : in Inghilterra (*Ibid.*, mai).

Pellizzi (C.). Dante in Inghilterra (*Idea nazionale*, 13 mai).

Toynbee (P.). The Oxford Dante Society. A record of forty four years. Oxford, University Press, 1920, in-16.

Bell (A. F. G.). Portuguese and Italian Sonnets (*Mod. Lang. Rev.*, XVI, 2, avril).

Ortiz (R.). La Fronda delle penne d'Oca nei giardini d'Astrea [sur les relations intellectuelles franco-italiennes]. Napoli, Federico e Ardia, in-16.

Picco (F.). Dame di Francia e poeti d'Italia [Christine de Pisan, Marguerite de Navarre, Louise Labé; Dante, Pétrarque, Boccace]. Genoa, Laces.

Ferrando (G.). Le impressioni italiane di Tobia Smollet (*Marzocco*, 15 mai).

Beijer (A.). Abbé D. Michelessi [et son activité en Suède au XVIIIe siècle] (*Samlaren*, 1920).

Ricci (C.). Un amico ravennate del Byron (*Rassegna naz.*, janvier).

Bertaut (J.). Naples romantique (*Nouvelle Revue d'Italie*, 25 avril).

Giglio (A.). Stendhal e la letteratura italiana. Milano, Hoepli, in-16.

Poncheville (A.-M. de). Le comte Greppi ami de Stendhal (*Rev. critique des idées et des livres*, 25 mai).

Faggi (A.). Una traduzione inglese della « Ginestra » (*Marzocco*, 22 mai).

Pessagno (G.). Balzac a Genova e Honorine (*Gazzetta di Genova*, LXXXIX, 2, février).

Chiama (A.). Carlo Dickens a Genova (*Gazzetta di Genova*, LXXXVIII, 12, décembre 1920).

Renan (E.). Lettres d'Italie (*Rev. de Paris*, 15 mars, 1er avril).

[Gaio] Sly, di Forzano [influence shakespearienne] (*Marzocco*, 22 mai).

Sapori (F.). Letteratura italiana in Olanda (*I libri del giorno*, mai).

Bertrand (L.). L'Italie dans l'œuvre d'Henri de Régnier (*Rev. des Deux Mondes*, 1er juin).

Influences espagnoles.

Bugge (A.). Literaere Forbilleder : Cervantes-Holberg (*Edda*, XIV, 3, 1920).

Olivier (P.). La canonisation de Don Juan (*Rev. de France*, 15 mars).

Bertrand (J. J. A.). Herder et le Cid (*Bulletin hispanique*, juillet-septembre).

Mérimée (P.). Carmen, suivi de lettres adressées d'Espagne au directeur de la *Revue de Paris*. Paris, Crès.

Pitollet (C.). George Sand et Majorque (*Hispania*, avril-juin).

Lucas-Dubreton (J.). Ozanam à Burgos (*Rev. critique des idées et des livres*, 25 avril).

Gonzales Blanco (A.). Amiel et Ibsen en Espagne (*Hispania*, janvier-mars).

Pitollet (C.). Hispanophiles Yankees (*Rev. de l'ens. langues viv.*, XXXVIII, p. 22-25).

Influences françaises.

Longnon (J.). Dante et la France (*Rev. critique des idées et des livres*, 25 avril).

Bouillier (V.). La renommée de Montaigne en Allemagne. Paris, Champion, in-16.

Maddalena (E.). Una commedia inedita del Goldoni [L'avare fastueux] (*Riv. d'Italia*, 15 mars).

Schelling (A.). Weimar und die französische Revolution (*Wissen und Leben*, 15 juin).

Pitollet (C.). Le lycée français de Bonn, 1794-1814 (*Rev. intern. de l'enseignement*, 15 mars-15 avril).

Michaud (R.). A French friend and inspirer of Emerson [le prince Murat, qu'il rencontre en 1827] (*Univ. of California Chronicle*, avril).

Nolva (R. de). Keats et le culte littéraire français en Italie (*Rev. mondiale*, 1er mai).

Cohen (G.). Écrivains français en Hollande (*le Flambeau*, 30 avril).

Asselin (H.). La langue française en Hollande (*Rev. bleue*, 7 mai).

T. S. Maupassant et Masters (*Échos* du *Mercure de France*, 15 mai).

Martineau (H.). Ce que Nietzsche doit à Stendhal [d'après le livre de Ch. Andler] (*Rev. critique des idées et des livres*, 10 juin).

Influences anglaises.

Lätt (A.). Intellectual relations between Great Britain and Switzerland; a lecture... Delémont, impr. du *Démocrate*, 1920.

C. Some general characteristics of Shakespearean criticism in France in the eighteenth century [très peu au courant] (*Mod. Lang.*, juin).

Erichsen (V.). Hamlet og Kierkegaard (*Edda*, 1).

Ottolini (A.). Traduttori di Shakespeare (*I libri del giorno*, juillet).

Mathesius (V.). English Literature and the Czecho-Slovaks. London, Czech Society.

Cazes (J.). Un carnet de notes de Voltaire [le carnet relatif à son séjour chez les Anglais, de 1726 à 1729] (*Rev. universitaire*, juin).

Barbier (P.). Loan-words from English in eighteenth century French. I. (*Mod. Lang. Rev.*, XVI, 2, avril).

Holl (K.). Goethes Vollendung in ihrer Beziehung zu Byron und Carlyle (*Germ. Rom. Monatschrift*, mars-avril).

Roth (G.). Sainte-Beuve, Crabbe et le conte en vers (*French Quarterly*, mars).

A. B. W. Through French eyes [rappelle d'anciennes méprises sur l'Angleterre] (*Times*, 15 juin).

Influences helvétiques.

Cunche (G.). La renommée de A. de Haller en France : l'influence du poème des *Alpes* sur la littérature descriptive du XVIIIe siècle. Neuchâtel, Delachaux.

Avennier (L.). Un médecin suisse à Potsdam. Zimmermann et Frédéric II (*Bibl. univ. et Rev. suisse*, juin).

Influences allemandes.

Guy-Grand (G.). Les conditions du « rapprochement » [avec le germanisme] (*Rev. de Genève*, mai).

Moser (V.). Zur Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache in Bern. Halle, Niemeyer.

Sauer (A.). Die deutsche Wissenschaft und Volksbildung in der Tschechoslowakei (*Oesterr. Rundschau*, 1er avril).

Macbeth (M.). A note on the origins of French Romanticism [la part de Lessing?] (*Mod. Lang.*, juin).

Goethe-Carlyle. Correspondance, trad. par G. Knopff. Paris, Librairie française.

Stender-Petersen (A.). Joh. H. Voss und der junge Gogol (*Edda*, 1).

Rotondi (G.). Il « Corrado » di G. Zanella e il « Venti quattro Febbraio » di Z. Werner (*Athenaeum*, VIII, 4, octobre 1920).

Influences scandinaves.

Burchardt (C. B.). Norwegian Life and Literature : English accounts and views. Oxford, Clarendon Press, 1920.

Rageot (G.). Ibsen à la Comédie française (*Rev. bleue*, 2 juillet).

Influences slaves.

Kridl (M.). Adam Mickiewicz ; son rôle dans la littérature polonaise et dans la littérature mondiale ; trad. du polonais par Delacroix. Paris.

Lo Gatto (E.). Attività editoriale dei profughi russi (*I libri del giorno*, juillet).

Influences américaines.

Campbell (K.). Contemporary opinion of Poe [jugements américains principalement] (*Pub. of the Mod. Lang. Ass. of America*, XXXVI, 2, juin).

Du Bos (Ch.). Poe and the French mind (*Athenaeum*, 7 et 14 janvier).

Spender (H.). America now and in the Thirties : in the steps of De Tocqueville (*Fortnightly Rev.*, juillet).

Influences helléniques modernes.

Longnon (J.). Quatre siècles de philhellénisme français (*Rev. de France*, 1er juin).

Gambai (P.). L'ultimo viaggio in Grecia di lord Byron (*Rassegna naz.*, 16 janvier, 1er mars).

Influences orientales.

Boyajian (Z. C.). Armenian and English poetry [*analogies* entre certains poètes du moyen âge et quelques aspects de la poésie élizabéthaine] (*Contemp. Rev.*, juin).

Muret (M.). La pensée allemande et l'Orient (*Rev. universelle*, 15 août).

An. Buddhist doctrine in Germany [K. E. Neumann] (*Times literary Supplement*, 1er juillet).

Cassou (J.). Origines arabes de Dante et de Pascal (*la Connaissance*, juillet-août).

Saumagne (Ch.). Notes sur l'iman Al Ghazali et le doute méthodique de Descartes (*la Connaissance*, juillet-août).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Charles Andler. **Nietzsche, sa vie et sa pensée. I. Les Précurseurs de Nietzsche.** Paris, éditions Bossard, 1920. In-8° de 384 pages.

Le grand ouvrage que M. Andler consacre à la vie et à la pensée de Nietzsche doit compter six volumes; celui-ci est le premier, et le second, la *Jeunesse de Nietzsche*, a déjà paru. Les *Précurseurs de Nietzsche* constituant à plus d'un égard une étude de littérature comparée, c'est à ce titre qu'il en est rendu compte ici.

Tout livre qui vaut et qui reste — et celui-ci est du nombre — doit être une réponse motivée à une question précise. La question que s'est posée l'auteur, et à laquelle il a voulu répondre en toute conscience et dans le détail, est celle-ci. La lecture de Nietzsche fait d'abord jaillir devant les yeux une multitude étincelante, et parfois éblouissante, d'idées hardies, profondes, paradoxales. A la réflexion, on s'aperçoit que ces idées ne sont pas toutes aussi neuves qu'elles le paraissent : on trouve à beaucoup d'entre elles des antécédents chez plusieurs penseurs de différents pays. Ces idées, d'ailleurs, n'ont pas coexisté dans l'esprit de Nietzsche; elles datent d'époques différentes, et comme de couches successives de lectures et de réflexions. Ce qui appartient à Nietzsche, c'est d'abord le lien qu'avec un succès inégal il a tenté d'établir entre plusieurs idées qui le séduisaient également et qui paraissaient hétérogènes ou même contradictoires; c'est ensuite le tour et la forme qu'il leur a donnés. Quels sont donc les penseurs à qui Nietzsche a dû les principales de ses idées? Qu'a-t-il emprunté à chacun d'eux? Ce n'est qu'après l'avoir déterminé avec précision qu'il sera possible à l'historien de sa pensée, dans les volumes suivants, d'étudier l'édifice, ou les édifices successifs, qu'il a construits avec ces matériaux.

J'insiste sur cette manière élémentaire de poser la question, d'abord parce que je crois qu'il faut toujours être simple et clair, même quand on parle de Nietzsche, ensuite parce que le mot *précurseur* pourrait induire le lecteur en erreur. On peut être le précurseur de quelqu'un sans être connu de lui. Ce serait une tâche immense, et peut-être peu utile, de chercher dans quels penseurs,

connus ou inconnus, telles ou telles idées de Nietzsche se rencontrent par avance. M. Andler, avec raison, limite au contraire son étude aux écrivains dont l'influence sur le penseur allemand n'est pas discutable. Il traite, en somme, de ses sources d'idées, de ses maîtres. Un titre comme « les origines » ou « les sources de la philosophie de Nietzsche » aurait été plus exact.

Aux sources qu'étudie M. Andler, pourrait-on en ajouter d'autres? Il s'est limité systématiquement aux influences attestées, soit par l'existence de certains livres dans la bibliothèque de Nietzsche, soit par des citations ou des témoignages divers émanés de lui. Cependant cette liste de quatorze noms n'épuise évidemment pas les lectures d'un philosophe qui non seulement, comme le remarque très justement M. Andler, s'est grandement inspiré de la pensée d'autrui, mais a proclamé la nécessité de semblables emprunts. On peut se demander si Gobineau, par exemple, n'aurait pas mérité une place, et qui ne serait pas la moindre, dans cette galerie d'ancêtres intellectuels. L'influence paraît trop certaine, les points de contact trop nombreux pour qu'on ne soit pas curieux de savoir si Nietzsche lui a réellement dû, comme on l'admet généralement, une part de ses idées. On pense aussi à Vigny, pour les poésies philosophiques et le *Journal d'un poète;* à Taine et à Renan, à ce dernier surtout. En admettant qu'après un examen minutieux M. Andler n'ait pas cru devoir, en dépit des apparences, inscrire ces quelques noms, et d'autres qu'on pourrait sans doute joindre à eux, sur la liste des *précurseurs* de Nietzsche, ne devait-il pas justifier cette omission en en fournissant de valables motifs? De même encore pour la dette du penseur allemand à l'égard du darwinisme, transformisme ou évolutionnisme; dette qui paraît lourde, et à laquelle l'auteur de ce livre fait allusion plusieurs fois (notamment p. 137 : « le transformisme moderne lui ouvre des possibilités d'espérer... ») sans lui consacrer une étude particulière. Le *surhomme* aurait-il pu prendre le sens et le caractère qu'il a dans Nietzsche, sans Darwin et Spencer? Nietzsche a beaucoup profité du darwinisme; il l'appelle « une conception de premier ordre ». C'est sur la *lutte pour la vie* que s'est greffée plus tard sa *lutte pour la puissance*.

Le plan de M. Andler consiste à consacrer un chapitre à chacun des écrivains auxquels Nietzsche est redevable de ses idées, en notant ce qui est emprunt, suggestion ou réaction. Ces chapitres sont groupés en trois livres : *L'Héritage allemand* (Goethe, Schiller, Hoelderlin, Kleist, Fichte, Schopenhauer; ce dernier chapitre le plus long, comme de juste) — *L'Influence des moralistes français*, auxquels Nietzsche a peut-être dû le meilleur et le plus fort de sa

doctrine (Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Fontenelle, Chamfort, Stendhal; ce dernier le plus longuement étudié et dans de fort belles pages) — *L'Action du cosmopolitisme contemporain* (Burckhardt, qui occupe 75 pages, et Emerson, qui en a 30). On sent, en lisant le livre, la commodité et l'intérêt de ce plan; on admire la pénétration et la faculté de sympathie de l'auteur qui fait revivre si heureusement ce qu'il y a de plus intime et de plus particulier dans tant de doctrines ou de tempéraments si différents; mais on aperçoit, à la réflexion, les inconvénients de ce plan. Ces chapitres juxtaposés ne se lient pas bien dans l'esprit. Ils ne sont classés ni dans un ordre logique, ni dans un ordre chronologique, je veux dire celui selon lequel les penseurs en question ont fait impression sur Nietzsche. Ils sont classés, on l'a vu, par littératures, et, dans chacune, par ordre de date; ce sont là des caractères secondaires dans une étude comme celle-ci, et il me semble que la tâche de l'historien des littératures, comme celle du naturaliste, est de découvrir les caractères primordiaux pour leur subordonner les autres. On lit, on relit, on est intéressé, instruit, charmé; mais on ne *comprend* pas le livre à proprement parler, c'est-à-dire qu'on n'arrive pas — disons plus exactement : je n'arrive pas — à en embrasser toutes les parties dans leurs rapports réciproques, de manière à saisir parfaitement les effets et les causes. Je sais bien que ce premier volume ne doit pas être jugé comme s'il se présentait isolément : il n'offre que les fondations sur lesquelles l'auteur a voulu asseoir solidement le grand édifice qu'il projetait; mais des fondations mêmes doivent offrir un plan qui annonce le plan de l'édifice. Cette succession de chapitres est plutôt comparable à une file de pierres taillées avec soin et avec art, numérotées mais non mises en place.

On pouvait concevoir un plan tout différent. Autour de quels pôles principaux se groupe la multitude riche, puissante et sans cesse mobile des idées de Nietzsche? Quelles sont les directions essentielles de sa pensée? Et l'ayant établi, quels sont les maîtres qui l'ont muni de faits ou de théories et qui lui ont suggéré des idées sur chacun de ces points? D'où vient sa conception de la Grèce antique? Goethe, Schiller, Hoelderlin et surtout Burckhardt sont à étudier de ce point de vue. D'où sa connaissance de la Renaissance italienne? Ici apparaissent Stendhal et Burckhardt. D'où ses idées sur une morale nouvelle à opposer aux morales traditionnelles? Des moralistes français, de Schopenhauer, etc... D'où, en particulier, son culte de l'énergie? De Stendhal, d'Emerson, etc... Ces répétitions ne sont gênantes qu'en apparence : l'histoire des idées, comme la science des faits matériels, doit décomposer par l'analyse les êtres vivants, pour grouper ensuite par la synthèse les éléments qu'elle

y a distingués, de façon à obtenir des ensembles intelligibles. Sans doute, la *Conclusion* de M. Andler opère un classement de ces éléments dispersés; il me semble que le livre aurait gagné à être distribué sur un plan du genre de celui que j'indique.

Un ouvrage comme celui-ci est d'ailleurs extrêmement fécond en réflexions pour qui cherche à préciser la notion d'*influence*. Dans le cas de Schopenhauer, par exemple, il semble y avoir eu influence profonde accompagnée de contradiction interne et bientôt de réaction caractérisée. Hauff[1] et Dowerg[2] ont étudié de près ces phénomènes compliqués de lutte d'un grand esprit contre un autre qui reste pourtant son initiateur. M. Andler dit tout l'essentiel du sujet, qu'il connaît et domine, sans avoir à s'étendre en réflexions qui sortiraient de son propos. — Certaines des actions de détail enregistrées ici restent hypothétiques. On peut se demander si Nietzsche avait rien à emprunter à Prévost-Paradol, dont les trois petits essais que cite M. Andler (p. 156) n'enchâssent dans une prose éloquente et belle que des idées assez peu originales. Est-il probable que Goethe ait eu besoin d'emprunter à Pascal l'idée du début du premier monologue de Faust (p. 172)? Nietzsche a-t-il dû remonter à Pascal et Schiller pour constater « la frêle et auguste condition de l'homme » (p. 132)? Schiller, Hoelderlin et Kleist ont-ils « répété à satiété une doctrine des moralistes français » (p. 205) parce qu'ils ont remarqué l' « influence néfaste et dissolvante de la réflexion »? — Parfois, l'auteur s'exprime de façon singulière. Peut-on appeler Stendhal un « intellectualiste » (p. 249) sans prendre le mot dans un sens inattendu? On n'est pas moins étonné de voir dans Pascal et Nietzsche des « âmes fraternelles » (p. 171). Je ne comprends pas ce que veut dire « la grâce martiale » des préceptes de Montaigne (p. 166), ni « un respect pathétique » (p. 294), ni « une croyance pathétique » (p. 373). « On n'entend rien d'eux » pour « on n'entend pas parler d'eux » est emprunté peut-être à d'autres langues, mais n'est pas français. Je voudrais aussi, et je ne suis pas le seul, que dans les ouvrages écrits en français l'on suivît la ponctuation française, qui ne place de virgules avant et après les propositions relatives que dans des cas bien déterminés, à la différence de la ponctuation allemande. Certaines phrases, faute d'observer cette règle, sont inintelligibles ou donnent lieu à des contresens : « Mais les hommes, dont malgré tout on ne peut se passer, sont grands » (p. 280). Otez les deux virgules, et le vrai sens apparaît.

1. Walther Hauff, *Die Ueberwindung des Schopenhauerschen Pessimismus durch Nietzsche*. Diss. Halle, 1904.

2. R. Dowerg, *Fr. Nietzsches Geburt der Tragödie in ihren Beziehungen zur Philosophie Schopenhauers*. Diss. Leipzig, 1902.

Je m'aperçois que je n'ai guère fait jusqu'ici que des critiques, à travers lesquelles j'ai à peine laissé deviner le puissant intérêt, la profonde séduction de ce livre si riche et si fort. Une connaissance très étendue, non seulement des idées de Nietzsche, mais des principales vagues successives de la pensée morale et philosophique des derniers siècles; une familiarité remarquable avec les penseurs les plus divers, dont la forme d'esprit et la nuance de pensée sont heureusement dégagées; une grande pénétration dans l'analyse psychologique; et aussi un afflux constant d'idées personnelles, dont la richesse et l'originalité n'étonneront aucun de ceux qui connaissent les ouvrages ou l'enseignement de l'auteur : tout cela fait du livre un des plus suggestifs qui aient paru depuis quelque temps, un livre qu'on lit sans aucune vue intéressée d'histoire littéraire, qu'on lit avec un plaisir vif, avec une joie à demi apollinienne et à demi dionysiaque, et qu'on relit, en le reprenant au hasard à tel ou tel chapitre, avec une satisfaction plus complète, pour s'en pénétrer mieux. Le style est pour beaucoup dans l'impression reçue : style ample, rapide, ardent, coloré, tout frémissant de vie, qui anime et rend sensibles les idées abstraites qui sont la matière de cet ouvrage; style tout différent de celui qu'adoptent, non parfois sans gronder et se contraindre, nos études d'histoire littéraire, qui se font aussi calmes et transparentes que possible; style de philosophe qui se laisse aller à son enthousiasme pour les idées; style, enfin, qui rappelle beaucoup celui de Nietzsche. Je citerai notamment une belle demi-page sur la musique (p. 134).

P. Van Tieghem.

MANZONI :

— MM. Giovanni Sforza et G. Gallavresi poursuivent leur remarquable édition de la correspondance de Manzoni; la période qu'ils embrassent aujourd'hui va de 1822 à 1831 (*Opere di Al. Manzoni*, vol. IV, parte seconda. Milano, Hoepli, 1921, 760 pages in-12). On connaît le principe adopté par les éditeurs; ils donnent non seulement les lettres de Manzoni, mais les lettres adressées à Manzoni et les lettres dans lesquelles il est question de Manzoni; des caractères d'imprimerie différents permettent de distinguer du premier coup d'œil chacune de ces trois catégories. Ainsi, les lettres reprennent leur véritable physionomie : elles redeviennent dialogues et non plus monologue. Des notes copieuses, un index soigneux achèvent de faire de cette édition un instrument de travail de premier ordre. Il sera

indispensable à quiconque étudiera les relations du romantisme italien avec le romantisme français.

LA SUISSE ET L'HELVÉTISME :

— Dans son ouvrage sur *Une démocratie historique : la Suisse* (Paris, Flammarion, 1920), M. C.-G. Picavet n'a pas négligé les aspects intellectuels, il a consacré plusieurs pages au mouvement de la pensée et au développement des idées au cours du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle; d'autres à Pestalozzi et au P. Girard, et un chapitre à la littérature et à l'esprit public en Suisse pendant la deuxième moitié du XIX^e^ siècle. Une page comme celle-ci intéresse tout particulièrement la littérature comparée. Il s'agit des écrivains suisses du XVII^e^ siècle : « Tous... ont des préoccupations graves, sérieuses, morales. L'histoire, l'éducation, la politique, la science, les passionnent. Mais surtout ils se placent à un point de vue purement helvétique. Ils s'appliquent au développement de ce qu'ils considèrent comme le caractère proprement suisse, à la glorification de leurs ancêtres, à l'établissement en deux langues d'une littérature nationale, préoccupation que n'avaient pas leurs prédécesseurs. Il y a là un double signe, de force et de faiblesse. De faiblesse, parce qu'un pays qui vit d'une vie nationale intense ne se soucie guère d'en analyser les éléments et de se donner à lui-même des raisons littéraires d'existence. De force — ou plutôt de renaissance — parce que, lorsqu'il s'agit d'un État artificiel et historique comme la Suisse, et dans la mesure où une histoire intellectuelle manifeste l'esprit d'une nation, c'est un symptôme heureux que de voir la littérature se concentrer sur l'histoire de ce peuple, se rétracter sur elle-même après une dispersion trop prolongée, chercher à établir par delà son cantonalisme des points de contact et d'union qui lui manquaient. »

On trouvera un utile complément aux considérations de M. Picavet dans plusieurs des chapitres, dus à divers auteurs, que M. A. Castell a rassemblés dans son volume sur la *Suisse et les Français* (Paris, Crès, 1920). Il s'agit en général, dans ce livre, des liens divers par lesquels, dans le passé, le présent et même l'avenir, la France et la Suisse sont au contact; l'historien des idées trouvera à glaner en un recueil un peu hétéroclite et de valeur inégale.

INFLUENCE DU GOUT ITALIEN :

— Dans ses remarques *sur les « opera »*, Saint-Évremond se préoccupe « du peu d'estime qu'ont les Italiens pour nos « opera » et du grand dégoût que nous donnent ceux d'Italie ». Ce jugement d'un fin connaisseur des choses de l'esprit dépasse, au moment où il est

émis, le domaine strict de la musique. La société polie du XVII^e^ siècle, on le sait, après avoir reçu mainte incitation italienne, tend à réduire et à apaiser, pour sa part, l'expression et l'accent que l'art et la virtuosité de l'Italie exagèrent à plaisir. Il se trouve bien des remarques et des faits intéressants pour l'histoire littéraire dans la thèse de M. Gérold, *l'Art du chant en France au XVII^e^ siècle* (Strasbourg, Impr. alsacienne, 1921, in-8°, XV-278 pages), que domine en grande partie cet important problème : comment le souci de l'expression juste, entre l'intensité italienne et la réserve croissante de l'honnête homme, conféra à l'art vocal du XVII^e^ siècle français diverses caractéristiques dont s'avisa sans retard l'Europe cultivée. Le volume de M. Gérold est le premier d'une collection appelée à un avenir certain, les *Publications de la Faculté des lettres de Strasbourg*.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES.

Baldensperger (F.). Littérature comparée : le mot et la chose. 5

Cheffaud (P.-H.). Une consultation sur le « cas » de l'*Atlantide*. 128

Counson (A.). Le réveil de Dante 362

Dimoff (P.). Une source anglaise de l'*Invention* d'André Chénier. 503

Eggli (E.). Diderot et Schiller 68

Girard (H.). Le cosmopolitisme d'un dilettante : Émile Deschamps et les littératures étrangères 252

Hauvette (H.). Une variante française de la légende de Roméo et Juliette. 329

Hazard (P.). L'invasion des littératures du Nord dans l'Italie du XVIII^e^ siècle 30

Labande-Jeanroy (Th.). Giulio Perticari et Raynouard : une « apologie » de Dante fondée sur un paradoxe linguistique 338

Le Gentil (G.). Molière et le *Fidalgo Aprendiz* 264

Martino (P.). Sur deux poèmes musulmans de Leconte de Lisle. 599

Michaud (R.). Un intermédiaire français entre Swedenborg et Emerson : Œgger et le *Vrai Messie* 388

Morel-Fatio (A.). El puñal en la liga (« le poignard dans la jarretière ») 473

Nolhac (P. de). Un poète rhénan ami de la Pléiade : Paul Melissus 185, 484

Roth (G.). Kirke White et Joseph Delorme 586

Tronchon (H.). Herder et Lamartine 527

Van Tieghem (P.). La notion de vraie poésie dans le préromantisme européen. 215

VARIÉTÉS.

Spenser (Edmund). L'*Épithalame*, traduction en vers, avec une introduction et des notes, par Émile Legouis . . 398

NOTES ET DOCUMENTS.

Académies italiennes à Vienne (S. Ježić) 619
Balzac et le titre de la *Comédie humaine* : une suggestion anglaise (F. B.) 638
Carlyle : une lettre inédite de son frère à H. C. Robinson (J.-M. Carré) 445
Cooper (F.) : un accusé de réception au comte de Laborde . 154
Daudet (A.) : une lettre inédite sur les personnages des *Rois en exil* (E. H. Wright) 640
Gazette de Hollande consacrée à la littérature espagnole (C. Pitollet). 298
Goethe : un billet inédit au comte de Fouquet (F. B.) . . . 151
Gourbillon, émigré français, traducteur de Dante (F. Baldensperger) 434
Heine : le dénouement d'*Almansor* et la légende de la *Peña de los Enamorados* (C. Pitollet) 629
Herder : un exemplaire de Milton lui ayant appartenu (G. Roth). 155
Lavater. Voir Nodier.
Lewes : une lettre inédite à H. C. Robinson (J.-M. Carré). . 447
Maistre (J. de). Vision dans une nuit du mois de mai : pages inconnues (?) (F. B.) 143
Mérimée (P.) : Un billet à Stendhal (F. B.). 152
— Une lettre à Bucci (P. Arbelet) 296
Molière : Une traduction slovène de *Georges Dandin* (S. Ježić). 619
Nodier (Ch.) : *Physiognomonie* inspirée de Lavater (J. Larat). 285
— Notes inédites sur son *Cours* de 1808 (J. Larat) . 416
Pfeffel (Th. C.). Une poésie révolutionnaire, *Alsa*, traduite par Ramond, imitée par M.-J. Chénier (M.-J. Bopp) . 439
« *Romantique* » : à propos d'un emploi de 1769 (G. Roth) . 433
Rousseau (J.-J.) : deux lettres inédites au sujet de l'édition de Hollande de la *Nouvelle Héloïse* (J. Dresch) . . . 622
Vigny : Billet inédit à la princesse Czartoryska (F. B.) . . . 294

CHRONIQUE.

Les vivants et les morts 163, 301, 643
L'actualité 159, 162, 302, 448, 643
Travaux en cours 160, 303, 453, 646
Dans l'enseignement supérieur 302, 452, 645
Divers 304, 451

NÉCROLOGIE.

William Henry Schofield (1870-1920) (F. Baldensperger) . . 156

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

Andler (Ch.). Nietzsche, sa vie et sa pensée. I : les Précurseurs de Nietzsche (P. Van Tieghem) 654
Carré (J.-M.). Gœthe en Angleterre; Bibliographie de Gœthe en Angleterre (A. Koszul) 312
Finch (M.-B.) et Peers (E.-A.) The origins of French Romanticism (D. Mornet) 318
Herking (M.-L.). Charles-Victor de Bonstetten, 1745-1832, sa vie, ses œuvres (P. Kohler) 462
Killen (M.). Le Roman terrifiant, ou Roman noir, de Walpole à A. Radcliffe, et son influence (P. H.) 174
Palacios (Miguel Asin). Los precedentes musulmanes del Pari de Pascal (E. Gilson) 461
Picco (F.). Matteo Bandello, évêque d'Agen, 1550-1555 (G. Maugain) 317
Price (L. M.). English > German literary influences (F. B.) . 170
Smith (M. A.). L'influence des Lakistes sur les Romantiques français (F. Baldensperger) 468
Tronchon (H.). La fortune intellectuelle de Herder en France (F. B.). 178

ANALYSES SOMMAIRES.

Bibliographie et généralités 321, 471
Motifs, thèmes et types. 471
Renaissance 183, 322, 323
Classicisme 184, 471
Préromantisme 323, 325, 471
Romantisme 325
Postromantisme 184, 327

BIBLIOGRAPHIE

DES QUESTIONS DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

Livres et périodiques 164, 305, 455, 647

Le gérant : É. Champion.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

P. HAZARD
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LYON
CHARGÉ DE COURS A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

1re ANNÉE — 1921

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

REVUE DE LITTERATURE COMPAREE

Les manuscrits doivent être adressés à l'un ou l'autre des directeurs ou à **M. Éd. Champion, 5, quai Malaquais** (Tél. : *Gobelins 28-20*), secrétaire de la Rédaction.

ABONNEMENTS

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **40** francs par an.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d'« Amis de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs et au-dessus. On voudrait ainsi constituer un groupe intellectuel qui rendît possible l'existence d'un organe qui manquait jusqu'à présent, et favorisât une organisation de l'histoire littéraire telle qu'elle est comprise ici. Le souhait, plusieurs fois exprimé, d'un nouveau lien intellectuel entre les peuples serait ainsi réalisé.

Il va de soi que les collectivités, Universités, Sociétés, etc., sont admises à la qualité d'« Amis » de la *Revue*.

BIBLIOTHÈQUE

DE LA

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Ainsi que le faisait prévoir le prospectus de la *Revue*, une collection de travaux indépendants est en préparation, qui complètera par des ouvrages originaux et des bibliographies critiques l'effort du présent périodique. Les premiers volumes seront les suivants :

G. Cohen. Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e^ siècle (avec des reproductions de portraits et de documents) . . . . . 50 fr.

F. Baldensperger et divers collaborateurs. Bibliographie critique de la littérature comparée (*en préparation*).

H. Girard. Un bourgeois dilettante de l'École romantique : Émile Deschamps (*en cours d'impression*).

ARNAUD (F.) et MORIN (G.). **Le langage de la vallée de Barcelonnette.** Préface de M. Paul MEYER. In-8°, IV-324 p. . 18 fr.

ATKINSON (GEOFFROY). **The Extraordinary Voyage in French Literature before 1700.** 1920, in-8°, 200 p., plein toile . 15 fr.

BERTHIER (ALFRED). **Autour des grands romantiques. Le poète savoyard Jean-Pierre Veyrat (1810-1844).** In-8°, 342 p. avec un portrait . . . . . 10 fr.

BOUILLIER (V.). **La renommée de Montaigne en Allemagne.** 1921, in-16, 10 p. . . . . 4 fr.

CHARLIER (GUSTAVE). **Un amour de Ronsard : « Astrée ».** 1920, in-8°, portrait . . . . . 5 fr.
Tiré à 175 ex., dont 125 mis en vente.

DARTIGUE (L'abbé G.). **Le traité des études de l'abbé Claude Fleury (1686).** 1921, in-8°, 304 p. . . . . 20 fr.

DAUZAT (A.). **Essais de géographie linguistique.** I. *Les noms d'animaux.* 1921, in-8°, 136 p. et 12 cartes linguistique en couleurs . . . . . 15 fr.

GABARROU (FRANÇOIS). **Le latin d'Arnobe.** 1921, in-8° raisin, 240 p. . . . . 12 fr.

— **Arnobe, son œuvre.** 1921, in-8° raisin, 78 p. . . . . 5 fr.

GILLIÉRON (J.). **Pathologie et thérapeutique verbales.** IV. 1921 . . . . . 25 fr.

HANKINS. **Philippe Nericault Destouches.** *L'homme et l'œuvre.* 1921, in-8°, 440 p. . . . . 20 fr.

LANCASTER (HENRY CARRINGTON-). **Le mémoire de Mahelot, Laurent et autres décorateurs de l'hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVII^e siècle.** 1921, in-8°, 160 p., couverture sous carton, richement illustré de 49 planches hors texte d'après le manuscrit de Mahelot . . . . . 45 fr.

LOT-BORODINE (MYRRHA). **Trois essais sur le roman de Lancelot du Lac et la quête du Saint-Graal.** In-12 . . . 7 fr.

MAURRAS (CHARLES). **L'étang de Berre.** 1920, nouvelle édition revue, in-8° écu . . . . . 10 fr.

— **Anthinea — d'Athènes à Florence.** Édition revue. 1920, in-8° écu, XII-304 p. . . . . 10 fr.

NOLHAC (PIERRE DE). **Ronsard et l'humanisme.** Fort vol. in-8°, 1921.

VAN TIEGHEM (P.). **Ossian et l'ossianisme dans la littérature européenne au XVIII^e siècle.** 1920, in-8°, 20 p., br. . . 5 fr.

VAILLAT (LÉANDRE). **Paysages de Paris.** In-8°, 137 p., illustré de nombreux dessins de M. ACHENER, couverture cartonnée imitant la toile de Jouy . . . . . 10 fr.

WALLENSKÖLD (A.). **Les chansons de Conon de Béthune.** 1921, in-8°, XXII-39 p. . . . . 3 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE ÉDOUARD CHAMPION

VIENT DE PARAITRE :

PIERRE CHAMPION
Archiviste-Paléographe

PROCÈS DE CONDAMNATION
DE
JEANNE D'ARC

TEXTE LATIN, TRADUCTION ET NOTES

Ensemble 2 volumes in-8°, avec 9 planches en phototypie Longuet . . . . . 50 fr.

PAUL BOURGET, de l'Académie française

STENDHAL

Discours prononcé le 28 juin 1920 à l'inauguration du monument
suivi du discours de
M. ÉDOUARD CHAMPION et d'une bibliographie (par le même)

Vol. in-8°, 54 pages et couverture illustrée du médaillon de RODIN (tirage limité et sur le même papier que les *Œuvres complètes de Stendhal*) . . . . . 5 fr.

EN SOUSCRIPTION :

LA CHARTREUSE DE PARME

Par l'auteur de **Rouge et Noir**

Fac-similé de l'exemplaire de STENDHAL corrigé, interfolié et annoté, préparé par l'auteur pour une nouvelle édition (*inédite*). Tiré à *cent exemplaires numérotés* par les soins de MM. ANDRÉ MARTY et JACOMET, et présentés dans la reliure même de l'original (2 vol. in-8°), appartenant à M. Chaper. Introduction par Paul ARBELET. Une brochure contiendra la transcription des corrections, des notes et addenda . . . . . 1,500 fr.

A. MEILLET

LINGUISTIQUE HISTORIQUE ET LINGUISTIQUE GÉNÉRALE

1 vol. in-8°, 335 p. . . . . 40 fr.

SOUS PRESSE :

J. BÉDIER
de l'Académie française, professeur au Collège de France

LES LÉGENDES ÉPIQUES

Recherches sur la formation des chansons de geste. Tomes III et IV. 2e édition revue et corrigée, petit in-8°. *Chaque* . . . . . 10 fr.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

Blunt. 1/11/50.

1976 : 1

1990 - 1